Brussels. Musées royaux d'arts et d'histoire
Bulletin
sér.2, année 5 (1912)

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ONZIÈME ANNÉE. — 1912.



BRUXELLES
ROSSIGNOL & VAN DEN BRIL, IMPR. EDITEURS
41, RUE DU HOUBLON, 41

—

1912

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX

DU

CINQUANTENAIRE

Tiré sur les presses de
ROSSIGNOL & VAN DEN BRIL
44, rue du Houblon, 44
Bruxelles

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ONZIÈME ANNÉE. — 1912.



BRUXELLES
ROSSIGNOL & VAN DEN BRIL, IMPR.-ÉDITEURS
44, RUE DU HOUBLON, 44

—

1912


LIBRARY
JAN 21 1960
UNIVERSITY OF TORONTO

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES DIVERS

DONS

A. — *Musées du Cinquantenaire :*

B. — *Musée de la Porte de Hal :*

NOUVELLES ACQUISITIONS

NOS FOUILLES

Nos recherches et nos fouilles durant le deuxième semestre de 1910

OFFICIEL

DIVERS

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT

ADMINISTRATION

DONS

CONFÉRENCES ET VISITES DE MUSÉES

NÉCROLOGIE

TABLE DES ILLUSTRATIONS

BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DU CINQUANTENAIRE
(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)
A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'Etat, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :
Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

LA QUESTION DES LOCAUX

La galerie des moulages des Musées Royaux du Cinquantenaire constitue, pour Bruxelles, un milieu artistique d'une haute attraction : elle n'intéresse pas seulement les artistes, les amateurs d'art, voire les curieux en général, mais aussi, et d'une façon toute spéciale, les artisans pratiquant un « métier d'art » : sculpteurs-ornemanistes, ferronniers, dinandiers, ébénistes, marbriers, etc., y trouvent un grand nombre de modèles moulés sur des originaux choisis parmi les œuvres les plus caractéristiques de tous les styles, de toutes les époques ; ce nombre serait bien plus grand encore si l'on disposait de locaux suffisants pour permettre d'exposer les moulages qui remplissent les magasins.

On sait comment les collections furent constituées : en 1867, les Princes de quinze des Maisons régnantes de l'Europe, qui se trouvaient à Paris à l'occasion de l'Exposition Universelle, se réunirent sur l'invitation du Prince de Galles (qui fut, depuis, le roi Edouard VII) et, sur son initiative, adoptèrent les vœux suivant :

1° Chaque pays formera une Commission particulière en vue d'obtenir les reproductions qu'il peut désirer pour ses musées.

2° La Commission de chaque pays est mise en rapport avec celles des autres pays, auxquelles elle fait connaître les reproductions qu'elle peut fournir et celles dont elle a besoin ; de cette façon chaque pays peut profiter à peu de frais du travail des autres.

La Belgique, pour sa part, réalisa ces vœux en instituant, par arrêté royal du 14 mai 1871, la *Commission Royale des Echanges internationaux* composée de trois sections : artistique, littéraire et scientifique, et placée sous la présidence effective de S. A. R. Mgr le Prince Philippe, comte de Flandre, qui représentait le pays à la conférence des princes.

La Section Artistique se mit à l'œuvre aussitôt en s'occupant, d'une part, de faire reproduire par le moulage des monuments anciens de notre art national, d'autre part, d'obtenir des musées étrangers, par voie d'échange, des moulages de monuments de leur pays.

Les premières reproductions exécutées en Belgique furent : la cheminée du Franc de Bruges ; les frises des boiseries de l'église Saint-Paul, à Anvers ; trois petits monuments votifs de l'église Saint-Pierre, à Louvain ; le bénitier gothique de l'église Saint-Jacques, dans la même ville ; le mausolée de Ferry de Gros, à Bruges ; les fonts baptismaux des églises Saint-Barthélemy, à Liége, et Saint-Martin, à Hal, etc.

La Commission reçut de l'étranger : les deux chaires du Baptistère et du Dôme de Pise ; la châsse de Saint-Sébald, à Nuremberg ; les statues tombales de Saint-Hildewart, à Naumbourg, et de Saint-Bernwart, à Hildesheim ; la porte du Dôme d'Hildesheim ; le trépied et l'autel antiques du Musée de Dresde, etc., etc.

Toutes ces reproductions étaient remisées dans un local insuffisant et presque inaccessible au public.

D'autre part, il existait, au Palais des Académies, un important musée de plâtres installé dans

des salles ouvertes au public, mais trop restreintes et insuffisamment éclairées.

En 1880, à l'occasion de l'Exposition Jubilaire, on érigea au centre du pavillon de l'aile droite du Palais du Cinquantenaire, le moulage du tabernacle de Léau ; d'autres reproductions se groupèrent autour de ce motif central ; puis vint le jour où les collections de la Section Artistique de la Commission des Échanges internationaux et celles de l'ancien Musée des plâtres, transférées au Cinquantenaire, constituèrent le Musée d'Art monumental.

Le nouveau local ne devait pas tarder, si vaste fût-il, à devenir à son tour trop exigu. La Section Artistique en effet, poursuivant avec activité sa mission, faisait reproduire successivement : trois des stalles de l'église de Vilvorde, la grille du tabernacle de Saint-Jacques, à Louvain, le jubé de Moha, le tabernacle, la statue de la Vierge et la porte à grandes ferrures du porche de l'église de Hal ; les mausolées de Charles-le-Téméraire et de Marie de Bourgogne, à Bruges, le grand retable d'Haekendover, le portail roman de Nivelles, le Calvaire, le jubé et les monuments funéraires de Saint-Pierre, à Louvain, le retable de Lombeek, le candélabre de Léau, la châsse de Sainte-Gertrude, à Nivelles, les tombeaux de Gheel et d'Hoogstraeten — pour ne citer que les monuments les plus importants — et quantité de détails d'architecture, de statues, bas-reliefs, groupes, etc.

En outre, elle recevait de l'étranger : des statues et des monuments funéraires allemands et hollandais ; cinq métopes et les figures du fronton Est du Parthénon ; des hauts-relief et des statues des fouilles d'Olympie ; une série d'œuvres de la Renaissance italienne ; le grand candélabre de Milan ; la châsse de Saint-Servais, à Maestricht ; les stalles de Dordrecht ; les deux portes d'églises norvégiennes ; le pied de mât de Venise ; la statue de Gattamelata, la tribune des Caryatides, le monument choragique de Lysicrate, la porte de Sanchi, les tombeaux des Médicis, la porte de l'hôtel de ville de Toulon, le monument de Brézé, le mausolée de François II de Bretagne, et quantité d'autres moulages d'importances diverses.

Depuis une quinzaine d'années, la Section Artistique imprime à ses travaux une direction nettement didactique et s'applique à former des séries de modèles d'art industriel : ferronnerie, dinanderie, boiserie, etc., sans préjudice, toutefois, des œuvres d'art proprement dites, dont elle juge nécessaire d'enrichir ses collections.

Malheureusement, le local s'encombre et — ceci est pénible à avouer — des moulages d'œuvres du plus haut intérêt, de la plus grande valeur artistique, sont remises, faute de place, en magasin — *lisez* **dans les caves** du Palais du Cinquantenaire. — Il y a là, exécutés ou acquis en prévision d'une extension de locaux annoncée comme imminente depuis plus de dix ans et toujours ajournée, des moulages dont la nomenclature complète formerait le catalogue d'un second musée presque aussi important que celui que l'on connaît : parmi ces reproductions exposées à la dent des rats, à l'action de l'humidité, à toutes les causes sournoises de destruction qui menacent les objets enfermés dans les sous-sol, citons au hasard : le portail roman de l'Hôpital Saint-Pierre, à Louvain, le portail gothique de l'église Saint-Servais, à Maestricht, le *David* colossal de Michel-Ange, la *Fontaine de Neptune* de Jean Bologne, les portes de la cathédrale de Beauvais, la série des bas-reliefs de Rude, dont les originaux périrent dans l'incendie du Pavillon royal deTervueren ; l'architecture du porche méridional de l'église de Hal ; la rose, les chapitaux et les bases des colonnes du bras subsistant au transept de l'ancienne église abbatiale d'Orval, le monument funéraire de l'évêque Cruesen, par Luc Fayd'herbe, à Malines. . . . bref, des centaines de reproductions dont la mise au jour serait une véritable révélation pour les visiteurs habituels du Musée en même temps qu'une source nouvelle de renseignements et de sujets d'étude pour ceux qui cherchent à tirer profit de leur visite.

La Section Artistique juge qu'il n'est pas digne de la Belgique, qui s'honore d'avoir été l'une des premières nations en Europe à instituer le service si utile des échanges internationaux et d'avoir réuni, en 1885, la première Conférence internationale, de laisser moisir tant de chefs-d'œuvres dans des souterrains obscurs ; elle estime que le souci des intérêts artistiques nationaux ne permet pas de dérober tant de modèles admirables à la vue de ceux qui pourraient retirer un si grand fruit de leur étude.

Au nom de la bonne renommée du pays, au nom des intérêts de ses artistes et de ses artisans d'art, la Section Artistique de la Commission Royale des Echanges internationaux demande des locaux assez vastes pour lui permettre de mettre à la portée de tous les collections qu'elle a réunies dans un intérêt commun, c'est-à-dire, simplement, de faire son devoir.

H. Rousseau, *Secrétaire.* Le Chevalier Edm. Marchal, *Président.*

UN ALBUM DE DESSINS ATTRIBUÉS A JOACHIM PATENIER

« Déjà dans les miniatures des livres d'Heures s'était fait jour cette aspiration par laquelle l'artiste cherche à rendre le charme intime et pénétrant que les bois, les fleuves, les campagnes, la limpidité des eaux et du ciel qu'elles reflètent exercent sur l'âme contemplative. »

(JULES HELBIG, *La peinture au pays de Liége et sur les bords de la Meuse*. Liége 1903, p. 117.)

M. PAUL ERRERA possède un curieux album de dessins anciens que je voudrais décrire ici brièvement. Relié aux initiales *A. D.* (par J. Schavye) (1), il appartint à Adolphe Dillens, lequel l'avait découvert dans un château du Brabant hollandais où il exécutait des peintures décoratives (2). Le format est allongé; le filigrane — un fleuron ou quatrefeuille posé dans le jambage d'un P gothique — contrôlé aux sources (3), établit l'authentique provenance des 84 feuillets (soit 163 numéros exactement) de croquis tracés à la plume, ou au roseau (4), et encre de Chine. Nous y voyons les *préparations très minutieuses de magnifiques paysages*. Tout de suite s'imposent le nom de Joachim Patenier et la date du premier quart du XVIe siècle ! Aucune inscription à la vérité ne confirme cette hypothèse, de portée générale; le seul fragment d'écriture — adjonction contemporaine sans rapport avec le contenu du cahier, mais d'une amusante saveur de terroir — énonce une recette : *Pourdre par savant, ij dragma end een half met clen bier gelait ende smorgens gedronken* (deux dragmes et demi, délayé dans de la petite bière et bu le matin...).

L'attribution à Patenier, ou à l'un de ses disciples immédiats, que je laisse à de plus compétents que moi le soin d'identifier, s'appuie sur une frappante analogie technique avec un dessin de l'Albertina considéré traditionnellement comme de la main du maître (5). Le paysage apparaît donc absorbant et complet : rochers fantastiques où grimpe une végétation touffue [28], collines ondulées et vallées sinueuses [53], gracieux castels qui se mirent dans les rivières limpides [24, 52, 142-145]... Toute la poésie éparse aux somptueux livres d'Heures d'alors, tel le *Bréviaire Grimani*, refleurit ici avec sa fraîcheur d'idylle. Et de même, la vie rurale, microscopique, s'y meut en un décor précis : barques mignonnes au bord des étangs, chapelles entourées de capricieuses frondaisons [16, 17, 19], escaliers de bois au flanc des maisons à pignons [12, 27], barrières champêtres [31, 35, 56, 161], puits [1 2] et moulins [49, 94, 96]. D'élégants perrons alternent avec des aiguilles rocheuses [16, 104-107]; ailleurs une façade de château à la fière allure [116]. Et surtout attirantes, surgissent les villes hérissées de

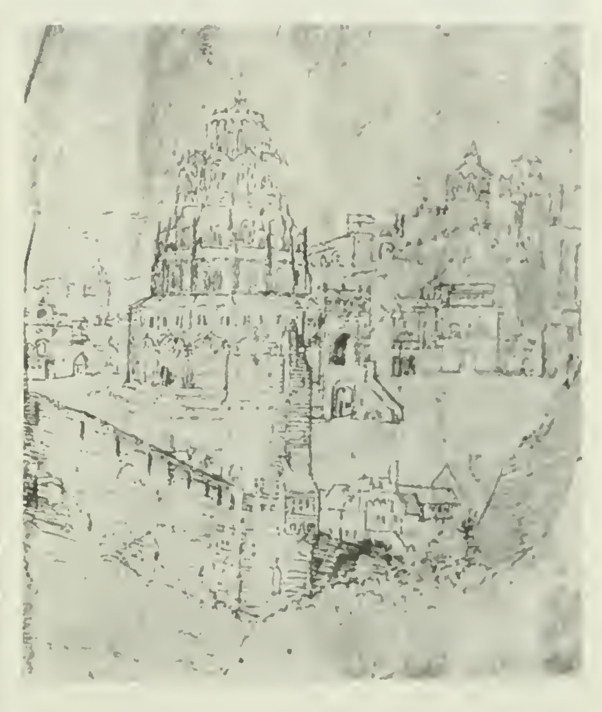


FIG. 1

tourelles : forteresses crenelées, remparts en encorbellement, grosses églises aux rotondes superposées [124, 125], clochers qui pointent hardiment dans l'azur — évoquant la Jérusalem prestigieuse dont scintillent les coupoles derrière le Christ en croix. Je joins à ces lignes un des

(1) A Bruxelles.

(2) Des enfants jouaient avec ces feuillets et en avaient même polychromé quelques-uns; Dillens obtint l'album moyennant un léger supplément de travail.

(3) C. M. BRIQUET. *Les filigranes, dictionnaire historique des marques du papier* (Paris 1907) III, p. 473, n° 8822. Archives de l'Etat à Namur, 1509, comptes de l'hôpital des grands malades. Signalé ensuite en France : Troyes 1510, Mezières 1510, Châlons-sur-Marne 1512, Lille, Rouen, etc.

(4) Opinon de M. H. Hymans.

(5) J. SCHÖNBRUNNER et J. MEDER. *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina* (Vienne 1896) X 1124.

Paysage à la plume et encre de Chine grise, *13,5 × 20 cm*. Petit étang, bouquet d'arbres, eglise, maisonnettes, collines... « *Von derselbe Hand befindet sich bei Herrn Paul Errera in Brussel ein Skizzenbuch mit ähnlichen Landschaften.* » On a avancé aussi le nom, plus tardif, de Lucas Gassel.

spécimens les mieux venus de sa *Crucifixion avec la Vierge, saint Jean et la Madeleine*, du type Metsys-Patenier (Pinacothèque de Munich) (1)



FIG. 2. — PINACOTHÈQUE DE MUNICH

Elles abondent aux pages de l'album, les cités en silhouette au bord du ciel : l'une avec ses tours étagées s'adosse aux pentes montagneuses [35] ;



FIG. 3

l'autre a ses murs, ses ponts, une *porte d'eau* et des bateaux amarrés [57] ; une troisième, espèce de vertigineuse Babel, monte haut dans les nuages [130]. Le *paysage de verdure* cependant domine [76, 77, 79, 87, 117, 121, 129]. Et la présence du sujet favori de Patenier le *Repos dans la Fuite en Égypte* [illegible] (1) — d'un art étendu : une chaumière charmante, la Vierge assise tenant l'Enfant, les larges plis de sa robe épandus sur le sol — fournit encore un argument à l'attribution proposée.

Faut-il rappeler le séjour d'Albert Dürer à Anvers en 1520 ? Hôte de Patenier qu'il nomma dans son journal *der gute Landschaftmaler*, Dürer lui remit « quatre petits *saint Christophe* dessinés sur une feuille de papier ». Que de fois sans doute le peintre dinantais représenta — pour la dévotion des humbles — le géant (élément contre minuscule d'une immense nature) portant sur ses épaules l'Enfant Jésus et traversant le fleuve aux eaux transparentes [33] ! Il faut écarter définitivement la théorie simpliste de *Joachim Patenier créateur du paysage*. Songez aux harmonieuses perspectives des fonds chez ses devanciers : Van Eyck, Thierri Bouts, Memling, Gérard David, de qui « la manière de composer et de peindre le paysage » (2) se rapproche tellement de la sienne qu'on a supposé longtemps une collaboration (3). Aboutissement logique d'une évolution qui remonte, à travers tout le XVe siècle, jusqu'aux frères de Limbourg et aux miniaturistes du duc de Berry, Patenier dut subir pourtant l'influence des croquis — « torrents et passes de rochers » — exécutés par Dürer à son premier voyage d'Italie, bien plutôt que des sites mosans. L'origine *lombarde* de ces fonds aux plans multiples est aujourd'hui communément admise (4).

Revenons aux aimables choses du recueil et constatons que les personnages y sont rares. *Saint Jérôme*, qui se complait aux farouches solitudes [67, 138] ; *saint Christophe* déjà signalé [33] ; un petit pèlerin en marche [127] ; çà et là d'infimes travailleurs de la terre ; un *Calvaire* imperceptible dans un ensemble éparpillé [80]. — Nous

(1) Principaux exemplaires : National Gallery à Londres, Galerie Lichtenstein à Vienne, collection Mayer van den Bergh à Anvers. Voir aussi le *Saint-Christophe* de cette dernière collection.

(1) Chef-d'œuvre au Musée du Prado, Madrid. Comparaison suggérée par une note : Musée de Brunswick nº 11. *Unbekannten Meister, Flandrische Schule von 1500.*

(2) A. J. WAUTERS. *La Peinture flamande*, p. 96.

(3) Notamment pour le *Baptême du Christ*, partie centrale du retable de Jean des Trompes, au Musée communal de Bruges.

(4) FIERENS-GEVAERT. *Les Primitifs flamands*, fasc. VI et VIII.

rencontrons sur plusieurs feuillets de fort intéressantes *caravelles*, qui annoncent les superbes dessins de Breughel le Vieux [44-48]. Je me



FIG. 4

borne à attirer l'attention sur cette curieuse série qui mériterait une description particulière.

L'album contient, subsidiairement, des études d'autre sorte, à seule fin, dirait-on, de démontrer que le paysage ne pouvait être alors traité en genre spécial, mais encadrait nécessairement des scènes religieuses. Citons au hasard : hommes d'armes agenouillés, ou debout avec leur écu [1] : parties d'armure, brassards et casques en coquille d'où émergent des pointes recourbées [3, genre du pseudo-Bles]; draperies, chapiteaux. L'Ange et la Vierge de l'*Annonciation*, têtes coupées à ras du col [5]; un adolescent aux cheveux bouclés, *raphaélesque* [5]; un profil de vieillard ressemblant au soi-disant Cosme de Médicis de Quentin Metsys (1) [5]; des caricatures apparentées à celles de Léonard de Vinci [5]; un guerrier confondu avec un paysage [149]; un buste de *femme lisant*, au chaperon tourmenté [7]; une *Vierge adorant l'Enfant*, d'après Gérard David [8]; une autre de face, le visage joliment fini, le reste seulement indiqué [9]. Certaines planches furent, disions-nous, gâtées par d'enfantins essais; ainsi une partie du filigrane a été repassée à l'encre, ce qui nous permet de la reproduire ici. Mentionnons enfin quelques feuillets de papier bleu où éclatent des traits blancs [29-156] : et, égarée là, une gravure de Paul Bril [39] — ce descendant artistique de Patenier...

Quant aux pages essentielles de l'album, je ne tenterai point de formelle identification, chaque tableau de l'*école de Patenier* pouvant donner lieu à de fructueux rapprochements. Je rappelle seulement la similitude du folio 58 verso avec *la Vierge et l'Enfant dans un paysage*, datée 1527, collection von Kaufmann à Berlin (Exposition des Primitifs flamands à Bruges 1902, nº 200) (1). Et j'ajoute un double détail, facile à vérifier, grâce aux photographies : les masures campagnardes aux toits de chaume [69, 75, 101, 114, 115], les étangs avec des cygnes parmi les nénuphars et les herbes [120] se retrouvent dans



FIG. 5

la Fuite en Egypte, signée, du Musée d'Anvers (2); et la formule de la plupart des croquis

(1) Collection de Mme André, Paris.

(1) *Burlington Magazine* III, Oct.-Dec. 1903, p. 255.

(2) FIERENS-GEVAERT, *Les Primitifs flamands*, fascicule VIII, figure CLXIII.

que nous venons d'examiner n'est-elle pas bien conforme au paysage visible derrière *la Nonne* de



FIG. 6

la National Gallery, n° 945, rattachée au nom de Patenier ? Ces confrontations, je l'avoue, ne suffisent point. Il faudrait une connaissance, qui



FIG. 7. — MUSÉE D'ANVERS

me manque, des dessins flamands au début du XVIe siècle, pour arriver à un résultat valable... Nous sommes en présence d'un cahier d'études émané du grand paysagiste Joachim Patenier ou d'un artiste de son entourage qu'une critique plus autorisée que la mienne déterminera.



FIG. 8. — NATIONAL GALLERY

J'ai voulu en offrir auparavant un simple aperçu. Le plaisir ressenti ne s'analyse guère. A parcourir lentement ce livre exquis où se révèle intacte la nature de jadis, il semble que s'abaisse entre nous et le bruit vain de la vie moderne le rideau apaisant des feuillages.

PIERRE BAUTIER.

Février 1911

DONS

M. L. CAVENS, dont la générosité à l'égard de nos collections nationales, s'est manifestée tant de fois, nous a fait connaître son intention de faire don, au Musée de la Porte de Hal, d'un lot intéressant d'armes modernes ainsi que d'une importante collection d'armes, boutons d'uniformes, projectiles, etc., trouvés sur le champ de bataille de Waterloo et ses environs.

Nous donnerons à nos lecteurs, dans un prochain Bulletin, le détail de ce nouveau don, pour lequel nous adressons, dès maintenant, nos vifs remerciements à M. L. CAVENS.

Mme CHEVAL, château de Mont-Saint-Jean, près de Waterloo, nous a fait remettre pour nos collections, deux boutons d'uniformes français du premier Empire (infanterie de ligne), trouvés dans sa propriété.

Nous présentons à Mme CHEVAL tous nos remerciements.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

L'ASSEMBLÉE générale annuelle de la *Société des Amis des Musées Royaux* s'est tenue le jeudi 24 janvier, à 10 heures, au *Salon Royal* du Cinquantenaire (Pavillon de l'Antiquité), récemment mis à sa disposition. M. BEERNAERT préside, assisté de M. P. DE MOT, secrétaire. Etaient présents : MM. VERLANT et CUMONT, commissaires : MM. VAN OVERLOOP, MAUS, POILS, MACOIR, J. DE MOT, membres du Conseil d'administration, P. BAUTIER, secrétaire-adjoint.

Excusés : MM. baron EMPAIN, DESTRÉE, baron LAMBERT, LAMBOTTE, baron VAN DER STRAETEN, SCHOENFELD.

Le procès-verbal de la précédente assemblée générale est adopté. M. P. De Mot, secrétaire, donne lecture d'un rapport ainsi conçu :

« MESSIEURS,

» C'est la première fois que notre assemblée générale a lieu dans cette salle que M. le Ministre des Sciences et des Arts, d'accord avec M. le Conservateur en chef des Musées du Cinquantenaire, a eu l'amabilité de concéder à notre Société. Désormais nous disposerons, pour nos assemblées, les séances du Conseil d'administration et du Collège des commissaires, d'un local où nous pourrons installer notre secrétariat et organiser des conférences. Nous adressons à M. le Ministre et à M. le Conservateur en chef nos plus vifs remerciements.

» En raison de l'exiguité de nos ressources présentes, dûe aux acquisitions importantes réalisées au cours des années antérieures, nous avons été contraints de nous borner en 1911, à l'achat de deux superbes brassards, qui ont pris place au Musée de la Porte de Hal. Gravés et dorés sur fond bruni, ces brassards constituent de remarquables spécimens de la décoration appliquée aux armures. Le travail très soigné et délicat peut être considéré comme une œuvre italienne, milanaise probablement, du XVIe siècle. Le décor se compose d'écussons armoriés, d'aigles couronnées et de lions héraldiques encadrés d'élégants motifs décoratifs. Des bandes gravées à rinceaux en bordent les diverses pièces. Les écussons portent les armes des Pico. Les aigles couronnées sont un emblème qui figure dans les armes des Mirandola. Ces brassards ont fait partie de la collection de feu M. le baron de Marbot et il figurèrent à l'Exposition Universelle de Paris 1900. (groupe XVIII : Armées de terre et de mer) où ils furent fort admirés. M. Georges Macoir a convié nos membres à la cérémonie d'installation de ces brassards au Musée de la Porte de Hal, au cours de laquelle il a fait une très remarquable conférence.

» Il y a plusieurs années que le Conseil d'administration avait formé le projet d'organiser des conférences; mais l'absence d'un local convenable l'avait conduit à en retarder la réalisation. Cet obstacle ayant disparu, nous avons fait appel à divers érudits qui ont consenti à nous donner des conférences, lesquelles seront certes appelées à un grand succès.

» Soucieux de marquer l'intérêt qu'elle porte à nos collections nationales, notre Société a insisté à plusieurs reprises auprès du gouvernement aux fins de hâter l'achèvement des nouveaux bâtiment destinés au Musée du Cinquantenaire. Ses efforts ont été couronnés de succès. Au cours d'une audience accordée à notre Conseil d'administration, M. le Ministre des Sciences et des Arts a déclaré que les travaux de parachèvement allaient être incessamment entrepris et que le transfert des collections dans l'aile droite pourrait avoir lieu à bref délai.

» Le Musée du Cinquantenaire a reçu en 1911, un enrichissement considérable par suite des legs Vermeersch et Evenepoel. Ces superbes collections ont pu être rapidement exposées, grâce à l'activité déployée par les conservateurs. Nous les en remercions sincèrement, tout en constatant avec eux combien insuffisants sont devenus les locaux actuels des Musées, qui sont littéralement encombrés, quoiqu'un certain nombre d'objets aient dû être remisés dans les magasins. Seule, la collection Michotte, dont nous avons été heureux de saluer l'inauguration, se trouve présentée dans des conditions dignes d'un pays ayant le passé artistique de la Belgique

» Le Musée de peinture s'est accru en 1911 d'œuvres fort intéressantes. Le legs De Grez y a fait entrer près de 5.000 dessins que nous regrettons de ne pas encore voir exposés. Notre sympathique trésorier, M. Cardon, a montré, une fois de plus, le généreux intérêt qu'il porte à nos

collections en faisant au Musée le don particulièrement important de quatre tableaux, une magnifique toile de Siberechts et trois belles madones de l'École italienne, ainsi que d'un charmant buste de la reine Louise-Marie. Au nom des Amis des Musées, nous lui adressons ici nos remerciements les plus chaleureux.

Signalons encore l'achat par la Commission d'un superbe tableau de Gonzales Coques et d'une jolie Vierge du Spagna.

» L'année qui vient de finir a été marquée par trois intéressantes manifestations artistiques, les Expositions d'art ancien de Charleroi, Malines et Tournai, qui ont groupé des œuvres d'art fort intéressantes, peu connues du gros public. Que les organisateurs reçoivent ici nos plus vives félicitations pour une initiative qui, espérons-le, trouvera des imitateurs !

» Notre Société a été douloureusement éprouvée par le décès de deux membres de notre Conseil d'Administration.

» Érudit et amateur d'art distingué, notre dévoué collègue M. Julien Van der Linden, qui témoigna à notre œuvre un grand intérêt et ne nous avait jamais marchandé son précieux concours, a emporté dans la tombe d'universels regrets.

» M. Henri Hymans, mort avant-hier, était l'un des savants qui ont le plus illustré notre pays. Ses ouvrages sur le *Livre des peintres de Carel Van Mander*, la *Gravure dans l'école de Rubens*, le portraitiste *Antonio Moro*, pour ne citer que les principaux, sont des monuments de science et d'érudition, qui ont été hautement appréciés dans le monde entier et avaient placé leur auteur au premier rang des historiens d'Art. La perte de cet homme éminent sera cruellement ressentie par notre Société, ainsi que par la Commission des Musées, dont il était un des membres les plus autorisés. »

Les assistants s'associent aux sentiments de condoléance exprimés par M. le secrétaire.

M. Cardon, trésorier, empêché, a transmis le rapport suivant sur la situation financière de la Société :

Au 24 janvier 1912.

RECETTES.

Solde de l'année précédente . . .	6501.10
Cotisations perçues	12095.30
Intérêts	175.35
	18771.75

DÉPENSES.

Achat de bronzes	[illegible]
Abonnement au *Bulletin*	[illegible]
Frais d'administration et de secrétariat	[illegible]
	[illegible]
En caisse	7371.00
	18771.75

Ces deux rapports sont approuvés par l'assemblée. Il est donné lecture d'une lettre de M. le Ministre des Sciences et des Arts, datée de la veille, annonçant que des ordres formels viennent d'être transmis, quant à l'appropriation définitive des nouveaux locaux du Cinquantenaire. Cette bonne nouvelle est favorablement accueillie. La question du chauffage donne lieu à un échange de vues entre MM. Verlant, Van Overloop et Jean De Mot.

Il est procédé ensuite à l'élection de 16 membres du Conseil d'Administration, sortants en 1913-1914. Sont élus : MM. Buls, baron Empain, Philippson, P. De Mot, Cardon, Verlant, Capart, de Lantsheere, baron de Loë, Despret, F. Empain, P. Hymans, Lafontaine, Macoir, Maus, Colonel Thys, baron van der Straeten.

M. Verlant déplore la perte pour la Belgique du beau Van der Weyden de la collection Mathys, et exprime le vœu que les Amis des Musées réservent particulièrement leurs ressources — hélas ! trop modestes — à une intervention dans les « cas désespérés ».

Au sujet du plafond gothique ornant une maison d'Ypres, dont l'acquisition apparait si hautement désirable, l'assemblée souhaite de voir activer les négociations entamées, et prie M. le Président de vouloir bien faire une démarche en ce sens auprès des pouvoirs compétents.

M. le Président annonce le don au Musée de Bruges, par M. Porgès, de Paris, d'un tableau de Pourbus. Nous espérons que semblables libéralités se multiplieront à l'avenir.

La séance est levée à 11 h. 5.

Dans sa dernière séance, le Conseil d'administration a admis, en qualité de membres, dans la Société :

M. George Morren, 44, rue du Monastère, à Bruxelles (cotisation : 25 francs).

M. Van Hove, antiquaire, 6, Place Royale, à Bruxelles (cotisation : 50 francs).

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

11e ANNÉE — PARAISSANT TOUS LES MOIS — N° 2 FÉVRIER 1912

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

FORME ET DÉCOR

Le système de *l'ilote ivre* dont usent avec persévérance, sous des formes graphiques, les ligues antialcooliques, ne semble pas avoir été employé, *consciemment* du moins, dans le domaine esthétique.

Trop nombreuses en sont cependant les applications *involontaires*, tant aux expositions des beaux-arts, qu'aux expositions universelles. (Faut-il rappeler la grande majorité des produits exposés sous l'étiquette d'*art industriel* dans la *Section belge*, de la dernière exposition de Bruxelles?) Mais, elles restent sans effet sur le grand public, chez qui le goût est hésitant et fort mal dirigé, pour ne pas dire plus.

A ce titre, elle est intéressante, la tentative de M. Pazaurek, qui au *Landesgewerbe Museum* de Stuttgart, dont il est directeur, a créé une salle des *égarements du goût* (Geschmackverwirrungen) (1).

Mais le tout n'est pas de *déporter* des objets dans cette « chambre des horreurs » il faut encore motiver son jugement (2), et c'est ce qu'a fait, dans un cadre élargi, M. Pazaurek, en un livre fort amusant et abondamment illustré (3).

Plusieurs centaines d'objets de tous pays et de toutes époques y sont passés au crible d'un jugement sévère. La matière mise en œuvre, l'usage et la technique, la forme et l'ornementation, sont autant de points de vue qui dirigent l'œil critique de l'auteur — et l'on peut reconnaître qu'il a presque toujours raison. Certes ce n'est pas sans regrets que l'on verra condamner certains objets charmants, mais absurdes : *dura lex, sed lex* et les lois esthétiques sont aussi inflexibles que les autres.

Mais l'on peut se demander si M. Pazaurek ne les a pas appliquées dans des cas où elles n'avaient que faire. Que diraient nos folkloristes si je leur apprenais que l'auteur a des paroles sévères pour les édiles bruxellois, qui, en permettant d'habiller de sa grande tenue le plus vieux bourgeois de Bruxelles, violeraient à la fois le bon goût et la décence? Cela est peut-être vrai, mais qui a parlé de goût et de décence à ce propos?

L'on m'a conté que naguère, à Tantah, ville populeuse du Delta du Nil, l'on promenait, par les rues, à de certaines fêtes, un grand manequin d'osier, cousin de nos géants, mais qu'un attribut volumineux et mobile, désignait à toute personne quelque peu versée dans l'histoire des religions antiques, comme un descendant direct du dieu égyptien Min. Cela faisait la joie de la population indigène sans distinction de sexe ni d'âge, et l'édification des égyptologues. Un beau jour de fête, débarqua à Tantah un jeune officier anglais, qui venait prendre le commandement de la police locale et qui n'avait que des rapports très vagues avec « l'hiérologie comparée ». Il rencontra le dieu

(1) A Londres en 1852, au *Museum of Manufacture*, l'on organisa là une salle analogue. Mais elle dut être fermée, à la suite des protestations des fabricants qui y trouvèrent leurs produits.

(2) « La laideur n'est pas beaucoup plus facile à analyser que la beauté », Bergson, *Le Rire*, p. 23.

(3) *Guter und schlechter Gesmack in Kunstgewerbe. Stuttgart et Berlin. Deutsche Verlagsanstallt 1912*

d'osier, et au nom du bon goût et de la décence, il lui fit réintégrer le hangar où on le remisait. Et depuis il n'en est plus sorti.

Bon goût, que de crimes l'on commet en ton nom! Puisse Saint-Michel protéger notre Manneken contre semblable attentat!

*
* *

En feuilletant le livre de M. Pazaurek, nous avons été quelque peu surpris d'y rencontrer un vase attique de la fin du VI[e] siècle, comme péchant contre la *symétrie* et *l'équilibre*.

Or, les vases grecs passent, en général, pour être les objets d'art industriel chez lesquels forme, décor et usage sont dans le plus parfait accord. Il nous semble, en effet, que c'est pour n'avoir pas tenu compte de l'*usage* du vase en question, que M. Pazaurek l'a frappé d'une condamnation injuste. Et si un juge tel que M. Pazaurek a pu le faire, c'est que la chose demande sans doute quelque éclaircissement. Que ceci soit donc l'excuse de ces quelques lignes.

*
* *

Le vase incriminé (du Musée de Würzbourg) est une oinochoe (broc à vin) attique à figures noires, du type appellé *Olpé*, par les archéologues. Il est l'œuvre du potier Amasis, qui travaillait à Athènes au cours de la deuxième moitié du VI[e] siècle avant J. C. Un vase analogue, de la même main, se trouve au musée du Louvre. La caractéristique du vase est que le tableau réservé, contenant la décoration figurée, se trouve sur la moitié droite de la panse, alors qu'on s'attendrait à le trouver au milieu, ce qui serait conforme à la symétrie habituelle et ce qui est en effet le cas dans les olpés et les oinochoes attiques d'époque postérieure.

Amasis, représentant, à Athènes, des influences ioniennes (il était sans doute ionien d'origine) emprunta cette forme au dehors, sans doute à Corinthe (1)

Nous possédons deux vases corinthiens de ce type (2) dont la fameuse oinochoe avec représentation du *Deuil d'Achille*, illustration directe de l'Iliade. Nous en donnons la face et le profil au trait, le sujet lui-même nous important peu en cette occurence (3).

Voyons comment l'on se servait du vase :

Déjà à l'époque de sa fabrication (VII-VI[e] siècle avant J. C.) les Grecs prenaient leur repas étendus sur des lits, comme le montre la représentation de notre vase (Achille est *à table*, c'est-à-dire couché et fait des façons pour manger) et de nombre de vases contemporains. Le convive était étendu sur le côté gauche, et s'appuyait sur le coude gauche. L'esclave chargé de remplir les coupes de vin, tenant l'oinochoe dans la main droite, en présentait ainsi le flanc droit aux regards du convive. C'était donc, en bonne logique, *là* que devait se trouver la représentation.



La céramique grecque (et particulièrement dans ses produits corinthiens et attiques) est un vaste livre d'images aux cent feuillets divers. Le soin que, dès l'époque archaïque, l'on apporte au choix des sujets, les inscriptions que l'on y ajoute pour les rendre plus compréhensibles, prouvent que le public prenait un intérêt particulier à ces *sujets*. Ils racontaient la fable et l'épopée comme jadis les aëdes aux banquets des cours ioniennes. C'est en vidant plats et coupes que l'on prenait plaisir à leur décor, et les causeries et les dissertations,

(1) Pottier, Vases du Louvre F. 30 (Amasis) A. 474 (pl. XVI) E. 647-648 (pl. LI) Corinthe.

(2) L'un d'eux provenant de Milo et décoré d'un lion, n'est peut être pas de fabrication corinthienne.

(3) Reproduit en couleurs *Jahrbuch des Arch. Inst.* 1892 pl. I (Froehner).

ornements des « symposion », s'y accrochaient tout naturellement.

Pour comprendre l'économie du décor des vases il faut les manier. L'on verra de suite qu'il est disposé pour le plus grand plaisir de ceux qui s'en servaient. Car c'était vaisselle d'usage et non pièces de collection et de décoration.

Or, la majorité des erreurs de goût relevées par M. Pazaurek, dans son intéressant ouvrage, proviennent, soit de l'inutilité des objets, soit d'une fausse conception de l'ornement, dont on use pour dissimuler l'utilité pratique des objets.

La beauté est, dès lors, une adjonction, un supplément. Elle y perdra toute justification et toute fonction car elle doit découler de l'objet lui-même. Ne faisons pas de locomotives et de radiateurs de style, pas plus que des gares *gothiques* ou *Louis XIV*. Pour les automobiles, n'est-on pas déjà arrivé, par la seule logique, à des formes très supportables ?

Tout le problème de l'esthétique des arts décoratifs est là.

En ces temps de peu de goût et de direction nulle, il est bon parfois d'aller demander aux modestes poteries grecques des conseils de modération, de logique et de discrétion.

JEAN DE MOT.

FRAGMENT DE PIERRE TOMBALE DU XIVe SIÈCLE

Les collections lapidaires du Musée du Cinquantenaire viennent de s'accroître d'un fragment de pierre tombale fort intéressant pour l'histoire du costume chevaleresque au XIVe siècle ; il nous a été offert par M. le Colonel Baron Théophile de Jamblinne de Meux.

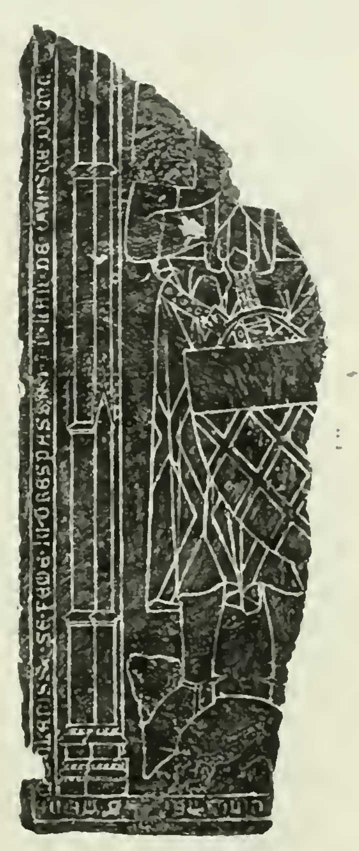
C'est une importante partie de la pierre tumulaire de Jean de Faux, qui provient de l'église de Thynes (province de Namur).

Tel qu'il se présente, ce morceau constitue un excellent document, car les parties principales de l'effigie du chevalier ont heureusement été sauvées de la destruction.

Le chevalier, placé sous un dais architectural, est représenté vêtu de la cotte de mailles ou haubert, en grande partie caché par la cotte d'armes, en soie ou en toile, serrée à la taille et armoriée comme l'écu et les ailettes dont nous parlerons plus loin. Ces armoiries sont : *d'or fretté de sable, au chef de gueules*.

La maille est seule visible aux bras et aux jambes. Le bouclier qui, à cette époque, porte le nom d'écu, affecte la forme d'un triangle isocèle légèrement concave du côté de celui qui le porte.

Les pieds du chevalier sont armés d'éperons dont la tige est une simple pointe. Antérieurement, les tiges des éperons se terminaient par un renflement pyramidal ou conique.



Les épaules du chevalier sont défendues par les *ailettes*.

« Entre les années 1274 et 1348, dit Victor Gay (1), on voit apparaître une nouvelle pièce de l'armure, empruntée à l'Orient, à la suite de la huitième croisade, et particulièrement mise en usage dans les tournois. C'est l'ailette qui, posée sur les épaules et inclinée vers la tête, pouvait protéger, dans une certaine mesure, le haut du corps et les clavicules. »

Le timbre conique du heaume de cette époque avait pour effet de faire glisser sur les épaules les coups d'épée portés à la tête du combattant. C'est pour obvier à cet effet qu'on dut songer à renforcer la protection de cette partie du corps particulièrement exposée aux coups.

Les auteurs sont unanimes pour désigner le milieu du XIVe siècle comme époque de la disparition des ailettes ; mais ils varient de quelques années quant à la date de l'introduction de ces pièces dans l'armement défensif. Sur douze des sceaux dont les empreintes sont conservées à la Porte de Hal, les chevaliers ont les épaules défendues par les ailettes. Les dates extrêmes de ces sceaux sont 1286 et 1343 ; ils appartiennent respectivement à Jean, duc de Lothier, et à Guillaume de Juliers.

On ne peut mieux comparer cette pièce de



(1) VICTOR GAY, *Glossaire archéologique*, p. 18.

défense qui a été laissée entr'ouvert sous un certain angle et dans lequel s'emboîterait l'épaule.

Par exception, les ailettes affectent parfois la forme ronde. Nous en parlerons dans un article à paraître ultérieurement.

L'épée dont est armé le chevalier a les quillons inclinés vers la pointe : le pommeau est discoïde.

* * *

L'épitaphe de cette pierre a en partie disparu, mais, fort heureusement, elle a pu être lue en entier par le chanoine ROLAND qui en reproduit le texte dans un article des *Annales de la Société archéologique de Namur* (1), intitulé : *Chartes namuroises inédites*.

A part l'orthographe, modernisée, et un mot oublié, ce qu'il nous a été permis de constater par la partie de l'inscription figurant encore sur la pierre elle-même, nous avons tout lieu de croire fidèle cette transcription qui a le mérite de dater le document.

Voici cette épitaphe telle qu'elle est donnée par le chanoine Roland : Cy gist Messire Jan de Fas seigneur de Thines et de Fas qui (ki) trespassa le vigile de S. Nicolās lan MCCCXXXII. Cy gist dame Clarisse sa feme qui (ki) trespassa lan (de grasce) MCCC...

Jean de Faux était vassal du comte de Namur. Le 22 septembre 1315, il relève de l'évêque de Liége le château de Thynes. Il semble que les familles de Faux et de Jamblinne ne soient qu'une seule et même famille. Dans l'église de Grandpré existait une pierre sépulcrale portant une inscription d'où il résulte que Jean Hustin de Faux, décédé le 14 mai 1328, était fils de Gilles de Jamblinne. Quoi qu'il en soit, les noms de Faux, Thynes et Jamblinne se confondent dans les documents du XIVe siècle, et tous ces personnages portent les mêmes armoiries avec ou sans brisure ; lorsqu'elles y figurent, ces brisures sont des faux comme les portent encore actuellement les armoiries de la famille de Jamblinne.

Comme nous le disons plus haut, la pierre tombale, donnée au Musée, provient de l'ancienne église de Thynes, démolie il y a une trentaine d'années et dont on a toutefois conservé le chœur avec sa crypte par ordre de la Commission royale des Monuments. Cette ancienne église contenait plusieurs pierres tombales intéressantes qui ont été impitoyablement sacrifiées pour servir à la confection d'un dallage conduisant du presbytère à la nouvelle église. Le fragment, que le baron de Jamblinne vient de nous donner, a échappé au même sort grâce à ses soins vigilants. Nous l'en félicitons vivement, en même temps que nous lui adressons ici nos meilleurs remerciements.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.

(1) T. XXIV, p. 392.



DONS

Belgique Ancienne et Préhistorique général

UNE ébauche de pointe de lance et la moitié d'une sorte de ciseau, en silex gris de Spiennes.

Don de M. Oscar Floris.

Ces deux objets d'époque robenhausienne ont été trouvés à Saint-Symphorien (province de Hainaut), au lieu dit *Champ-des-Sables*, entre la route de Mons à Binche et le bois d'Havré.

* * *

Des fragments de *tegulæ* portant le nom de leur fabricant : HAMSIT.

Don de M. Raoul Warocqué.

Ces morceaux de tuiles estampillées proviennent des fouilles d'Haulchin (1)

* * *

Une série de trente-sept pièces choisies, provenant des ateliers robenhausiens du Grand-Pressigny (Indre-et-Loire). (2)

Don de M. Henri Marot, ancien vice-président de la Société préhistorique française, à Paris.

Il s'y trouve, notamment, de magnifiques nucleus, de dimensions colossales pour la plupart, et qui présentent tous cette ligne alterne et sinueuse des bords si bien étudiée par le Dr Henri Martin (3).

L'un de ces nucleus ne mesure pas moins de 0m35 de longueur et pèse 5 kilos 235 grammes.

(1) Voir *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels*, 10e année, n° 12, décembre 1911, p. 91.

(2) Id. ibid., n° 7, juillet 1911, pp. 49 et suivantes.

(3) *La ligne sinueuse dans la taille du silex* (Premier Congrès préhistorique de France, session de Périgueux, 1905). — *Étude sur les « livres de beurre » du Grand-Pressigny* (Bulletin de la Société préhistorique de France, séances du 25 janvier, 22 mars et 31 mai 1906).

Grand peigne en corne de cerf (époque franque) trouvé à Oesselghem (Flandre occidentale).

Don de M. A. Vierendeel, ingénieur, professeur à l'Université de Louvain.

Le donateur a bien voulu nous fournir, sur cet objet remarquable et sur ses conditions de gisement, d'intéressants renseignements :

« En creusant, dit-il, les fondations de la culée Est du pont du système Vierendeel établi sur la Lys à Oesselghem, on découvrit le peigne (Fig. 1) dont la forme, l'ornementation et le site révèlent une certaine antiquité.

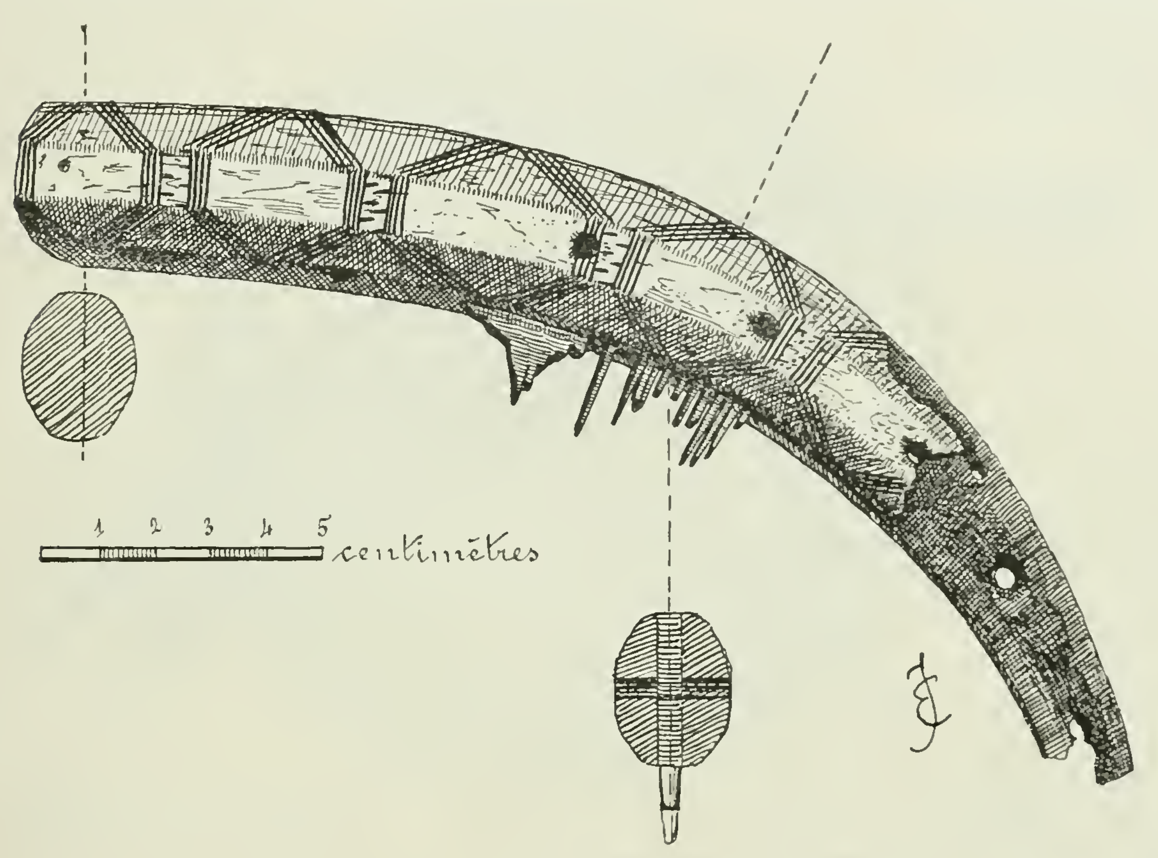


FIG. 1. — PEIGNE EN CORNE DE CERF D'OESSELGHEM (FLANDRE OCCIDENTALE).

En effet, ce peigne fut trouvé à 6 mètres sous le sol, soit à peu près au niveau du plafond du lit actuel de la rivière, dans le terrain des alluvions modernes de nos cours d'eau.

On peut en conclure qu'il est tombé à l'eau, soit de la berge d'alors, soit au passage d'eau en cet endroit, justifié par le village riverain d'Oesselghem, et que les terres entraînées, les éboulis de la berge et les croissances végétales l'ont ensuite recouvert de la couche constatée.

Cette couche de 6 mètres est considérable et il convient de rechercher au loin l'âge de ce peigne, d'une forme particulière, à poignée, qui le rendait d'un usage fort aisé.

On a trouvé des peignes de ce modèle en Frise (Fig. 2), mais il n'en existe pas de l'époque romaine (1).

Si l'ornementation hexagonale encadrée de stries, laissait un doute entre les origines frisonne et franque, il faudrait encore tenir compte que les Frisons maritimes n'ont guère atteint la haute Lys ; ils ont laissé des traces dans la plaine maritime où ils ont exercé leur science d'endiguements, inconnue des Francs ; d'autre part, la contrée d'Oesselghem est en plein centre franc, on y compte jusque douze villages francs dans un rayon de cinq kilomètres (2).

(1) M. P.-C.-J.-A., Boeles, conservateur du musée frison de Leeuwarden, a eu l'extrême obligeance d'envoyer à M. Ed. Jonckheere, à Bruges, le croquis d'un peigne frison et de le renseigner sur leurs caractères. Son avis est que le peigne d'Oesselghem est franc ; aucun peigne frison, à Leeuwarden ou à Groninghe, n'ayant l'ornementation du peigne d'Oesselghem.

(2) Oesselghem, Denterghem, Peteghem, Gotthem, Marckeghem, Reckhem, Hutteghem, etc

Finalement, comme distinction des peignes frisons, il convient d'observer que ceux-ci ont tous des chevilles en fer, tandis que le peigne d'Oesselghem a des chevilles en bronze (1) et qu'ainsi il apparaît que ce peigne est de l'époque franque. »

* * *

Nous adressons à MM. Floris, Warocqué, Marot et Vierendeel nos plus vifs remerciements.

A. L.

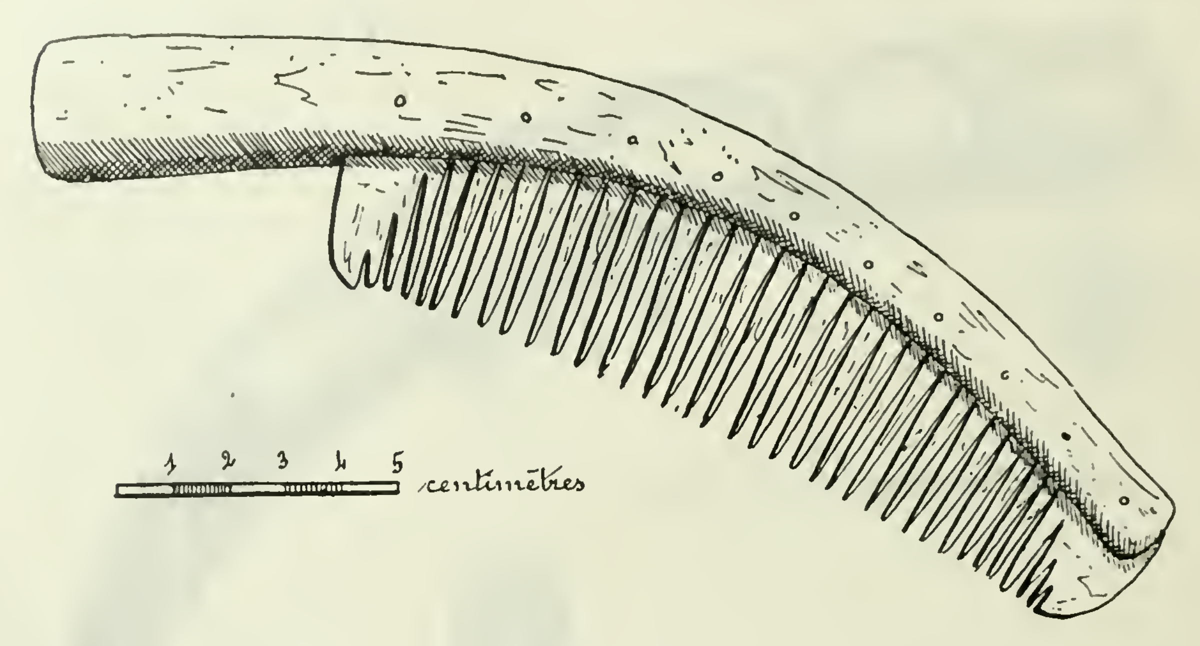


FIG. 2. — PEIGNE DES « TERPEN » FRISONS D'APRÈS UN CROQUIS DE M. P. C. J. A. BOELES, CONSERVATEUR DU MUSÉE W. FRISON A LEEUWARDEN.

Musée de la Porte de Hal :

M. Henri Hymans, Conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque Royale et membre de l'Académie, dont le récent décès laisse dans le monde des Arts et des Lettres d'unanimes regrets, nous avait fait don, à la fin de décembre dernier, des objets suivants :

1. Un shako de grande tenue d'officier d'infanterie de la garde-civique — 1867 (ancien modèle de l'infanterie des villes et communes nº 1 : 1848).

2. Un képi de capitaine d'infanterie de la garde-civique — 1867 (ancien modèle de l'infanterie des villes et communes nº 1 : 1848).

3. Une paire d'épaulettes d'officier d'infanterie de la garde-civique — 1867 (ancien modèle de l'infanterie des villes et communes nº 1 : 1848).

4. Un ceinturon en maroquin rouge et galon d'argent.

5. Un ceinturon en cuir noirci.

6. Des galons de shako d'officier d'infanterie de la garde-civique.

7. Deux pattes d'épaulières d'officier d'infanterie de la garde-civique.

8. Un col noir d'officier d'infanterie de la garde-civique.

9. Un sabre avec fourreau en fer d'officier d'infanterie de la garde-civique (modèle de l'armée).

* * *

Madame Cheval, château de Mont-Saint-Jean, près Waterloo, nous a fait don de deux boutons d'uniforme du Premier Empire, trouvés dans sa propriété.

Nous lui présentons nos bien vifs remerciements.

PLAT EN LAITON DU XVIIe SIÈCLE.

La scène, qui fait le principal ornement de ce plat nous montre Adam et Eve dans le paradis terrestre auprès de l'arbre de la science du bien et du mal. Ce sujet, qui est l'un des plus

(1). S'entend, en cuivre rouge malléable.

communs de l'iconographie chrétienne, se rencontre très fréquemment sur les plats en laiton d'origine allemande, flamande ou dinantaise.

Le couple sous l'arbre chargé de fruits (un pommier, j'imagine) a un cachet et une vie qui excluent immédiatement l'hypothèse d'un travail fait purement de pratique. Et si l'on jette un coup d'œil sur les divers animaux, on sera frappé de la note pittoresque qu'ils apportent à cette naïve image. Le dinandier procède sans suite au gré de sa fantaisie. On remarque en haut à gauche un lapin, un bouquetin qui voisine avec un dromadaire, et ce dernier n'est pas loin d'un loup qui se retourne du côté du premier homme. Sous nos premiers ancêtres, on aperçoit un lièvre, un sanglier, un renard poursuivi par un chien. En remontant vers la droite, on note, se dirigeant vers la périphérie, un lion, un éléphant, et, dans l'autre sens, un lièvre et un coq.



Quant au marli, il est décoré de sept grappes de raisins alternant avec des feuillages de fantaisie qui s'enlèvent sur un fond dégradé au matoir. On remarquera de-ci de-là des ronds, des ovales, de très petites dimensions obtenus au moyen des poinçons, sur les parties lisses.

Ce plat fournit la preuve de ce qu'un artisan est capable lorsqu'il a de l'humour et du métier.

Faut-il remarquer que cette saveur de bon aloi et cette naïveté de présentation sont trop souvent inconnues aux artisans de nos jours. Le machinisme contemporain, tout comme celui d'autrefois qui employait la matrice, ne nous donne jamais l'impression d'une chose observée et ressentie. C'est ce qui assure du reste aux plats de Dinant une supériorité marquée sur les spécimens les plus brillants procédant de l'industrie de Nuremberg que le commerce a éparpillés sur tous les coins de l'Europe et même dans certaines contrées de l'Orient.

En l'occurrence, l'auteur de ce plat a recours à tous les procédés propres aux dinantais à savoir : au repoussé, à la ciselure, à la gravure, au poinçonnage, encore que, pour ce dernier procédé, la différence soit sensible avec celui qu'on observe dans les productions de Dinant. Au lieu de décorer simplement sur le pourtour, comme on le faisait habituellement, il a pris plaisir à poinçonner des feuillages décoratifs. Peut-être faudrait-il, dans le cas présent, songer à des ateliers d'Aix-la-Chapelle où, au XV[e] siècle, les dinantais s'étaient fixés après le siège de Dinant, en 1466, par Philippe et le comte de Charolais.

Le spécimen nouvellement acquis semble, en effet, s'apparenter à un plat de la Wartbourg attribué par M. Pelzer, avec beaucoup de vraisemblance à l'industrie d'Aix-la-Chapelle. Le fond du plat est pris par la figure de Charlemagne représenté debout, sous les dehors d'un homme de haute stature portant la barbe pleine, les cheveux sur les épaules. Son front est ceint d'un diadème ; il est revêtu d'une armure complète et d'un grand manteau. Dans la main droite, il tient le dôme en miniature et dans la main gauche un sceptre. Dans le fond on aperçoit la ville d'Aix-la-Chapelle avec ses remparts et ses édifices. Et sous la couronne laurée se lit l'inscription : S. CAROLVS

MAGNVS ROM. IMPERATOR Saint Charlemagne empereur des Romains. Fait bien caractéristique, cette figure, comme le remarque M. Pelzer, est analogue à la statue du marché d'Aix-la-Chapelle et à celle de la couronne de lumière de l'eglise Saint-Michel de cette ville (1).

Le décor du marli consiste en feuillage de fantaisie très délié qu'agrémente un motif cynégétique : on voit en effet, un cerf, un chevreuil, un lion, un sanglier poursuivi par un lévrier et par trois autres chiens de chasse, tandis qu'un chasseur armé de l'épieu sonne du cor.

Jos. Destrée.

(1) *Geschichte der Messindustrie und der Kunstlerischen Arbeiten in Messing Dinanderies in Aachen und den Laden zwischen Maas und Rhein von der Römerzeit bis zur Gegenwart* Aachen 1909



SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

Le Conseil d'Administration de la Société a admis, en qualité de membres associés :

MM. Hermann Goldschmidt, 70, rue de la Loi, à Bruxelles.

Emile Peltzer, chez MM. Peltzer et Cie, à Eupen (Prov. Rhénane).

René Peltzer, 1, rue Vieuxtemps, à Verviers.

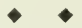
DON

Mme Bautier, 109, Avenue Louise, à Bruxelles, a fait don à la Société d'une somme de 260 francs.



AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.



Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier; jusque 4 heures du soir pendant les mois de septembre, octobre, février et mars; jusque 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

ESSAI SUR PAUL-LOUIS CYFFLÉ, SCULPTEUR BRUGEOIS, MODELEUR ET CISELEUR DE LADISLAS LECZINSKI, GRAND-DUC DE LORRAINE

Paul-Louis Cyfflé, est né le 6 février 1724 (1), à Bruges, où il fut baptisé à l'église St-Jacques.

Il était fils de Louis Cyfflé, orfèvre et bourgeois de Bruges et d'Anne de Pape, qui appartenait à une ancienne famille brugeoise admise à la bourgeoisie.

Son arrière grand-père, Guillaume Cyfflé, originaire de *Feluyes en pays de Hainaut*, s'était établi à Bruges comme orfèvre. Il y épousa la dame Alardine... (le nom de famille manque dans le document que nous possédons à son sujet) et fut admis dans la bourgeoisie de la ville.



FIG. 1. — LA FONTAINE D'ALLIANCE, A NANCY.

Cyfflé dut s'initier de bonne heure au dessin et au modelage dans l'atelier de son père ; nous le voyons, en effet, dès l'âge de quinze ans, entrer à l'académie de Bruges, où il devint l'élève de Jean van Hecke (1). Deux ans plus tard, grâce sans doute, à ses heureuses dispositions, ses études sont terminées ; il quitte l'Académie et voulant se perfectionner dans le dessin et la ciselure, il s'achemine vers Paris, où, rapporte-t-on, il habita chez son oncle.

Dès 1745, en possession de sa maîtrise de sculpteur, il se rend à Nancy, où il se fait recevoir comme élève par Barthelémy Guibal « premier sculpteur de Ladislas Leczinski, ex-roi de Pologne, grand-duc de Lorraine ».

D'autres élèves encore se groupaient autour de ce maître et logeaient même dans sa maison, où chacun avait sa chambre particulière. Ils n'en jouissaient pas moins d'une certaine liberté dont Paul Louis usa et abusa même quelquefois. « Extrême en tout »,

(1) Dans la maison : « den Kompionen », rue des Pierres, la septième après la *Maison des Bottiers*, en allant vers la gare. (Renseignement dû à la gracieuse obligeance de M. Gilliods-Van Beveren, archiviste de Bruges.)

(1) Deux artistes brugeois portent le même nom : le premier naquit à Dadizele, et manifesta, très jeune encore, de grandes dispositions pour la sculpture. Envoyé à Bruges, il fit de rapides progrès sous la direction de Mathieu de

écrit Durival (*Introd. à la description de la Lorraine et du Barrois*), il arrivait parfois à Cyfflé de faire de trop longues stations au cabaret de la « Mère Adam ». Ses amis, et Mme Guibal elle-même essayèrent de l'en corriger en lui jouant quelque bon tour, mais ce fut en vain.

Doué d'une imagination heureuse et féconde, Cyfflé ne tarda pas d'être apprécié par Stanislas, ainsi que par les hommes de discernement et de goût qui formaient l'entourage ordinaire de ce prince. Son talent s'affine dans ce milieu et, se plaçant bientôt au premier rang parmi ses condisciples, il conquiert ce titre de « Génie plein de feu » que lui décernent Durival et d'autres historiens après lui.

Il demeure trop peu d'œuvres du grand artiste pour nous permettre de contrôler sûrement la justesse d'une telle appellation; mais on ne peut douter qu'il fût doué d'un talent remarquable et d'une prodigieuse fécondité. C'est avec une véritable passion qu'il s'adonne à son art et son imagination est sans cesse en travail. De là, notamment, ces dessins, croquis et esquisses qu'il crayonna sur les murs de sa chambre et qu'on garda longtemps, avec un soin pieux, dans la maison de Guibal (1). Malheureusement de nouveaux occupants vinrent, que ces croquis cessèrent d'intéresser et qui leur préférèrent le vulgaire papier de tenture qui les recouvre à présent!

Le 7 janvier 1751, Paul-Louis Cyfflé épousa Catherine Marchal, fille d'un facteur d'orgues et pianiste de Nancy (2). Dès lors, il quitta la maison de Guibal et alla se fixer à Lunéville, où son premier né, Stanislas, fut baptisé en l'église Saint-Jacques. L'enfant eut pour parrain le roi Stanislas, et pour marraine la marquise de Bassompierre. On peut juger par là de la considération dont notre sculpteur jouissait dans la haute société lorraine (3).

FIG. 2. — LE SAVETIER ET LA RAVAUDEUSE.
(*Musées Royaux du Cinquantenaire*)

Les autres enfants de Paul-Louis furent : Joseph, sculpteur, associé

Wisit et de Henri Pullinckx. L'autre fut professeur à l'académie de Bruges (Biographie nationale. SIRET : *Dictionnaire des peintres*).

(1) DELEPIERRE : *Annales de la Société d'Emulation de la Flandre*, 1864-1865.

(2) La bénédiction nuptiale fut donnée en l'église Saint-Jacques à Lunéville, par M. Lagae, aumônier de Mgr. Poncet, évêque de Troyes. Les témoins furent François Richard, machiniste fameux, Wynand, organiste de la chapelle du Château, Granval, Gay et Laereselle. (DELEPIERRE, *loc. cit.*)

(3) Stanislas Cyfflé s'adonna à la peinture; il exécuta son

plus tard à la manufacture de Lunéville: Paul, ingénieur, qui entra au service de Charles de Lorraine et fut détaché aux travaux du port d'Anvers; et un troisième fils, François-André.

En 1752, Cyfflé reçut le titre de « Modeleur et Ciseleur du roi Stanislas ». A ce moment, les

FIG. 3. — LE BAISER.
(Musées Royaux du Cinquantenaire.)

commandes lui arrivent nombreuses, alimentées surtout par les immenses travaux d'embellissement décrétés par le Roy pour sa bonne ville de Nancy (1).

Peu après, il entra à la fabrique de Lunéville. Celle-ci avait été fondée, en 1731, par Charmette, sous le titre de Manufacture Royale de Stanislas. On y adopta le genre de Strasbourg et de Sceaux et on y fit la figure, le paysage et la fleur, mais « elle se distingua » surtout grâce à la collaboration de



FIG. 4. — LE BAISER.
(Collection E.-J. Dardenne.)

Cyfflé (Deck : « la Faïence »), qui y introduisit la fabrication des statuettes, figurines et scénettes,

premier tableau en 1767. A ce sujet, l'heureux père écrit à son ami et chargé d'affaires, le Notaire Perrin : « Mon fils a peint son premier tableau, qui étonne tous les connaisseurs ». En 1793 il donne des nouvelles de son fils à un ami et il lui annonce que l'artiste va suivre la marquis de Chasteleer pour prendre des croquis des faits marquants de la prochaine campagne. *(Lettre de Cyfflé A. E. N.)*

(1) Nulle part on n'admirera ce merveilleux ensemble de monuments : statues, grilles fontaines, palais créés de toute pièce au XVIIIe siècle par la volonté du roi Stanislas de Pologne devenu le dernier bénéficiaire de Lorraine. Nancy, ville aux ordonnances majestueuses, aux places ornées, aux palais somptueux. « Stanislas » comme une troisième ville entre la vieille ville et la ville neuve de Charles III, secondé par l'architecte Héré, les sculpteurs Guibal et Cyfflé et l'incomparable serrurier Lamour. C'est réellement un décor féerique, centre incomparable de Nancy, qu'on a justement appelé un salon d'honneur emprunté à l'Italie. (*L'architecture française — Nancy*, par P. BRADEL.) Après la mort de Stanislas, le Gouvernement français détruisit, pour ne pas avoir à les entretenir, une foule d'embellissements créés par le Roi. (DELLEPIERRE.)

bientôt mises à la mode et qui ne tardèrent pas à se disséminer partout.

1. La première œuvre importante à laquelle travailla P. L. Cyfflé, fut la statue en pied du roi Louis XV, haute de trois mètres, destinée à la Bibliothèque. Il l'exécute, dans le courant de l'année 1755, en collaboration avec Guibal. Cette œuvre faillit mettre la discorde entre le maître et l'élève. Heureusement la situation fut sauvée par un bon mot de Stanislas, qui, voyant leur compétition, proposa de graver sur le socle du monument : Cette statue a été faite par Guibal d'un coup de sifflet (1).

La statue, inaugurée le 26 novembre 1655 n'eut qu'une existence éphémère : 1793 la vit réduire en miettes par les bataillons marseillais. On en a fait diverses réductions en terre-cuite et en faïence émaillée (2).

2. La seconde œuvre de Cyfflé est la Fontaine d'Alliance (Fig. 1) érigée à Nancy, place de l'Alliance, en commémoration du traité conclu le 1er mai 1756 entre Louis XV et Marie-Thérèse. Delepierre la décrit ainsi : « Trois grands corps, à longues barbes, maigres et nus, adossés à un rocher et courbés sous le poids d'une dalle triangulaire qui sert d'assiette au monument, personnifiant certains fleuves, appuyés sur leurs urnes, aux eaux jaillissantes, qu'un large bassin recueille ». Il loue l'œuvre mais n'en conclut, pas moins, par ces mots : j'aime mieux le Savetier !

Gonse en parle, de son côté, dans son *Histoire de la sculpture française*. « Guibal et Cyfflé, dit-il, modelèrent les plombs de la fontaine de la Grand'Place de Nancy. Cyfflé, dans sa Fontaine d'Alliance, semble s'être affranchi des antiques traditions. Ses figures sont assises, et non point couchées, accostées d'une urne, à l'exemple de ses contemporains J. Caffieri et Clodion ; elles sont campées dans une pose plus naturelle ; elles sont conventionnelles et symboliques, mais par les attributs qui les accompagnent, plutôt que par elles-mêmes. Leur rôle, dans le mouvement, n'est pas de soutenir la dalle

FIG. 5. — ENCRIER.
(Musées Royaux du Cinquantenaire.)

(1) Il est assez curieux que déjà à Bruges, le nom de Cyfflé était travesti de cette façon.

(2) Le 12-13 mai 1755, Perrin de Lunéville, ami de Cyfflé, fut chargé de la fonte de la statue de Louis XV. Mais le fourneau *souffla* par la mauvaise qualité des briques. Le moule ne fut cependant point endommagé. On refit le creuset avec des terres venues de Champagne Le 15 juillet, à 7 heures du soir la statue est coulée en trois minutes. Le lendemain le roi fait tirer un feu d'artifice de réjouissance. On transporta la statue à Nancy, sur un char traîné par 36 chevaux. Entrée à Nancy le 17, elle est posée le 18 et inaugurée le 26 novembre. (DURIVAL.)

(1) Voir l'*Album* E. BLADEL. *L'Architecture française*. Nancy. *Loc. cit.*

triangulaire qui porte la partie essentielle du monument — obélisque ou pyramide effilée — mais bien d'alimenter la vasque inférieure par les eaux qu'elles versent. Seulement, par leur masse et leur profil, elles complètent la silhouette, étoffent la base ou assise inférieure, servant de piédestal, en quelque sorte, au monument proprement dit».

Gonse loue principalement une des figures, empreinte de « beaucoup de caractère, d'une belle anatomie et qui, par son réalisme, se rattache plutôt à l'école moderne qu'à l'ancienne. Le modelé en est traité de façon à conserver ses effets même vu à distance ».

3. Le 1er juin 1768, Louis XV accorde à Paul-Louis Cyfflé, pour un terme de quinze années, l'octroi préalable à l'établissement d'une « Manufacture pour cuire ou faire cuire de la vaisselle supérieure à celle de terre de pipe, sans être de la porcelaine, et qui serait nommée *Terre de Lorraine*, comme aussi de la faïence commune ou ordinaire, en employant de la terre de pipe » (v. d. Casteele, *Ann. Soc. Archéol. de Namur*, t. XVI).



FIG. 6. — PORTE-MONTRE
(Legs Lohest. — Musées Royaux du Cinquantenaire.)

Cyfflé installa sa nouvelle usine à Lunéville(1). Aussitôt apparaissent, sortant, comme par enchantement, de ses fours, et rapidement enlevés par l'engouement des amateurs, quantité de bustes, figurines, groupes ou bas-reliefs, fruits d'une imagination vive, d'une surprenante dextérité, et d'une impeccable exécution. C'est l'apogée de son talent de céramiste.

A ce moment, du reste, Cyfflé avait pris pour associé Charles Sauvage, dit *Lemire*, autre pétrisseur de terre aussi habile que fécond, mais dont le talent marqua surtout à Niederwiller, dont il fut, pendant trente années, le véritable directeur artistique.

Vers 1780, Cyfflé, abondonnant son usine de Lunéville, vendit ses moules et ses modèles à Niederwiller (1).

4. De passage à Bruxelles, en 1777, il modela le portrait en pied de Charles de Lorraine, exécuté en faïence : statuette haute de deux pieds et demi, et d'une frappante ressemblance (2), dit van der Meersch. Nous n'avons pu découvrir ce que cet objet est devenu. En tous cas, il ne figure pas au catalogue des effets précieux du duc Charles, dont la vente publique se fit à Bruxelles, en 1781 (3).

(1) Les propriétés de Cyfflé comprenaient alors : deux maisons à Lunéville, une ferme à Obruck, près Maisal. Elles valaient 50,000 L., mais étaient grevées de 11,000 L. de rentes viagères. (DELEPIERRE, *Loc. cit.*)

(1) Son fils André, né à Lunéville en 1772, élève de Regnault, devint un peintre d'Histoire distingué, on cite de lui : « La Mort d'Annibal », au Musée de Douai, et le portrait du duc d'Angoulême, à Paris. SIRET : *Dictionnaire des peintres*.

(2) VANDERMERSCH : *Biographie nationale, art. Cyfflé*. Cette statuette fut reproduite en diverses dimensions, en biscuit, à grand nombre d'exemplaires. MOREY : *Journal des Beaux-Arts*, 3 septembre 1871.

(3) *Bibliothèque royale de Bruxelles*. Imprimerie J. L. de Roubers, rue d'Assaut. Les ouvrages de sculpture le

Cette statuette fut d'ailleurs reproduite en biscuit, à diverses dimensions et à un grand nombre d'exemplaires. (Morey, *Journ. des B. A.*, 3 sept. 1871).

C'est, sans doute, durant ce séjour à Bruxelles que Cyfflé ébauche son projet de voyage à Vienne. Il s'y rendit l'année suivante, et fut reçu en audience par l'impératrice Marie-Thérèse, qui le créa chevalier de son ordre et lui commande sa statue en pied.

Par une heureuse coïncidence, les États de Flandre décidèrent, en 1780, d'élever, sur une place à Bruges, une statue monumentale de Marie-Thérèse, comtesse de Flandre, et ils en confièrent l'exécution à Cyfflé, en sa qualité d'enfant de Bruges. (v. d. Casteele).

Malheureusement, la mort de l'illustre impératrice entraîna la ruine de tant de beaux projets.

Le Musée du Cinquantenaire possède plusieurs pièces précieuses de Cyfflé.

A) « Le Savetier et la Ravaudeuse » Cyfflé a traité maintes fois ce sujet du savetier, soit avec, soit sans sa compagne (Fig. 2). Mais si l'on y retrouve toujours la même pose, le même mouvement, les accessoires varient, par contre, au gré de la fantaisie du modeleur. Possédant son sujet « au bout des doigts », l'artiste, ou bien modelait, à nouveau, son bonhomme, ou bien encore reprenait de son ébauchoir la pièce sortant du moule et y répandait quelques fantaisies nouvelles.

Nous avons émis la même opinion au sujet de la façon de procéder de Richardot, élève de Cyfflé, et l'on sait, d'autre part, que tel était également le mode de travail dans les ateliers grecs de Tanagra.

B) « Le Baiser » (Fig. 3) est signé J. C. Gand 1787. C'est bien, néanmoins, le Baiser de P.-L. Cyfflé, pareil aux exemplaires en Terre de Lorraine que nous connaissons et dont nous possédons nous-mêmes un spécimen (Fig. 4), acquis en vente publique, à Bruxelles, chez les frères Le Roy. Seulement, tandis que la jeune fille du Cinquantenaire porte des fleurs dans son tablier, la nôtre tient un panier de pommes. Nous avons, par contre, rencontré un exemplaire identique au nôtre, sous tous les rapports, dans la splendide collection de M. Perrot, à Paris, dont nous reparlerons plus loin.

Peut-être le groupe du Cinquantenaire doit-il être attribué à Joseph Cyfflé, fils aîné de Paul-Louis, sculpteur également, et déjà associé à son père à Lunéville. Mais il conviendrait alors d'ajouter sur l'étiquette : « d'après Paul-Louis Cyfflé », car la notoriété, de même que les catalogues, établissent clairement l'antériorité, et partant, la paternité de ce dernier.

C) Attribué à Cyfflé, l'encrier (Fig. 5), en forme de cénotaphe, au couvercle surmonté d'un « guerrier, drapé à l'antique », coiffé d'un casque empanaché, adossé à une urne, tenant d'une main un flambeau renversé, tandis que l'autre bras, le coude sur le genou, soutient la tête dans l'attitude méditative du *Pensierose*.

Le récipient repose sur quatre pieds de bœuf. Le profil en est galbé. Il est orné de guirlandes de fleurs, accrochées à des mascarons, qui pourraient, il faut bien l'avouer, être modelés avec plus d'art et de science.

Nous voulons bien admettre que cette pièce soit l'œuvre de P.-L. Cyfflé, mais, contrairement à ce que porte l'étiquette, nous ne lui reconnaissons aucune attache avec la fabrique d'Andenne. Peut-être serait-ce le « Tombeau de Turenne », du catalogue de Cyfflé, bien que sa composition ne présente aucune analogie avec le mausolée élevé jadis à Turenne dans l'église de Saint-Denis et transporté, par ordre de Napoléon, sous le dôme des Invalides.

D) Attribué également à Cyfflé, le portemontre (Fig. 6) figurant dans la collection donnée par M. Lhoest, et qu'on pourrait intituler le Temps.

Cette œuvre est d'une grande élégance de lignes et d'un superbe mouvement ; le galbe en est gracieux et d'une note très personnelle. Une sorte de coupe ou plateau ajouré en forme la base et se continue, de la plus heureuse façon, en se relevant vers le cercle destiné à recevoir la montre. Au-dessus de ce cercle, est couché le Temps, avec l'inévitable faux.

(A suivre). E.-J. DARDENNE.

2 juin. L'article suivant pourrait bien, au moins en partie, se rapporter à Cyfflé : Buste de Henri IV, statuette de Sully, groupe de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau, onze médaillons représentant de grands homme de guerre et de lettres, car ils se retrouvent identiques dans la liste de ses œuvres. On trouve ce catalogue à Namur, chez Estapleau et à Liége, chez de Roubers.

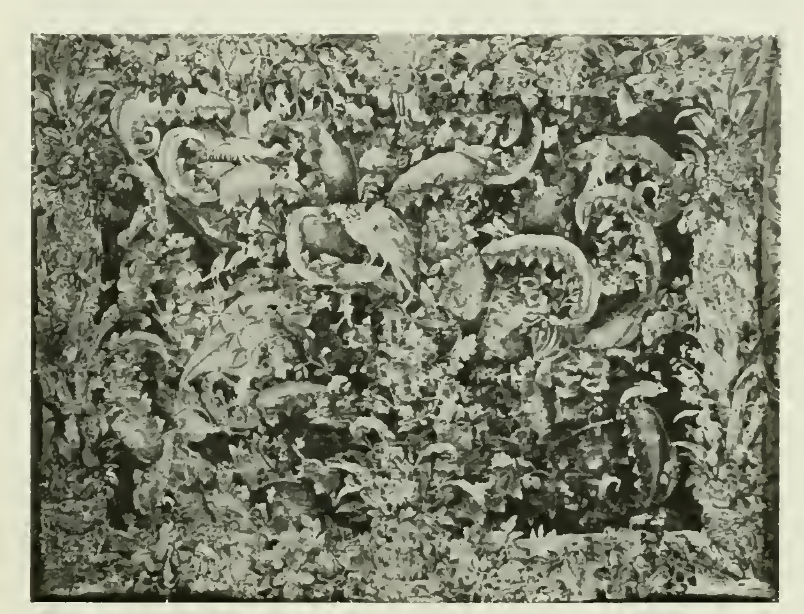
VERDURE-TAPISSERIE FLAMANDE DU XVIe SIÈCLE

Au moyen-âge et jusque bien avant dans les temps modernes, c'est l'emploi de la tapisserie qui est presque toujours de règle pour décorer les

parois des appartements. Les pages historiées sont empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament, à la mythologie, à l'histoire et aux incidents de la vie courante. D'autres tentures sont revêtues d'armoiries, de chiffres ou d'emblèmes, et on sait aussi, grâce aux spécimens qui subsistent encore et aux témoignages des anciens inventaires, que les verdures ont joué jadis un rôle considérable.

On peut diviser ce genre de tapisserie en deux catégories bien distinctes. L'une où les feuillages et les fleurs constituent l'élément prépondérant, tel est le cas de cette pièce que nous avons décrite naguère dans le présent bulletin (1) et qui procède peut-être d'un atelier d'Enghien. L'autre catégorie consiste plutôt en paysages proprement dits. Elle est représentée dans les collections du Cinquantenaire par une suite de verdures du XVIIe siècle. On y voit des bosquets ombreux qui se continuent par des jardins de plaisance entourant des résidences princières. Et la présence de nymphes gracieuses impriment un cachet de vie élégante à ces compositions. Parfois les personnages sont des paysans courtauds empruntés à l'œuvre de Teniers ou dessinés par des imitateurs plus ou moins serviles de ce maître. Il convient encore de citer ces tentures procédant des ateliers d'Audenarde : ce sont des clairières avec des étangs qui encadrent des perspectives ensoleillées avec des ruines, des villas.

Et, pour animer ces paysages décoratifs, l'artiste exclut systématiquement la présence de l'homme : on recourt aux chiens, aux renards, à des volatiles très divers, souvent à un brillant oiseau, tel qu'un ara, qui jette dans tout le décor une note vive et joyeuse.



VERDURE-TAPISSERIE FLAMANDE DU XVIe SIÈCLE
(Musées Royaux du Cinquantenaire.)

Ce sont des feuillages dont la stylisation déconcerte les botanistes de profession. Aussi hésitent-ils à se prononcer sur la nature de ces feuillages si curieusement déchiquetés. Peut-être, nous disait tout récemment l'un deux, faudrait-il en voir l'origine dans le pavot somnifère, le *papaver somniferum* d'Orient, qui atteint de 1 à 2 mètres de haut. Il y a aussi des fraises, mais avec des feuilles qui n'appartiennent pas au fraisier. Dans les bordures on remarquera des feuilles d'iris — et des grenades. L'analyse ne donnera pas de grands résultats : tout est un décor de fantaisie, mais d'une fantaisie vivante.

Par contre il y a des tapisseries où, en dépit de la stylisation, on reconnait sans peine, par exemple, des fleurs, des iris, etc. Telle est cette tapisserie, que nous reproduisons ici et qui provient d'Enghien.

Quelques mots suffisent à décrire cette pièce : un oiseau au milieu de grands feuillages. Dans les bordures, on remarque, quant à l'emploi des feuillages et des fruits, telles dispositions propres à Van Orley et à son école.

Ce qui caractérise la nouvelle tapisserie du Musée, ce n'est pas seulement le dessin hardi et le contour énergique des feuillages, mais aussi la richesse du coloris qui donne un aspect si décoratif à ce tissu. Tels verts profonds, veloutés, obtenus uniquement par un tramé de laine, pourraient même supporter sans désavantage le voisinage de tapis persans du plus beau teint. Ici, ils servent d'accompagnement puissant et harmonieux à un oiseau superbe, dont le plumage d'or est ponctué de quelques taches de rouge.

Qu'il nous soit permis, néanmoins, d'insister sur le mérite du coloris. Trop souvent, les verts

(1) Voir *Bulletin des Musées Royaux*, 5e année, 1905-1906, pp. 30-31. (Fig.)

sont trop durs ou bien ils ont pris, sous l'influence du soleil et de la poussière, des tonalités grises et fades.

Aux qualités robustes du dessin et du coloris, on reconnait sans peine le mérite de nos anciens cartonniers qui, tout imprégnés de traditions gothiques, savaient mettre à profit, dans les bordures, des motifs nouvellement mis à la mode. Mais il arriva que les tapissiers se fatiguèrent de répéter des motifs dont l'origine remontait au moyen-âge; ils rajeunirent le thème traditionnel par l'introduction d'éléments nouveaux.

Parfois ils mêlent à ces feuillages soit un cerf, soit un fauve. L'innovation est heureuse car elle relève la valeur du décor. Mais ils crurent bon de raffiner en présentant par exemple, des fontaines plus ou moins compliquées. Ils recherchèrent des effets de symétrie et de style et les feuillages prirent je ne sais quoi de menu et de mesquin où l'œil s'égare sans le moindre agrément.

Revenons à la tapisserie du Cinquantenaire. La gravure que nous en présentons ici n'en donne qu'une idée inexacte : elle exagère les sécheresses voulues du dessin et ne rend pas les valeurs. Aussi ne peut-elle laisser en l'esprit qu'une impression peu sympathique.

La tapisserie qui nous occupe ne porte aucune marque de fabrication et je ne crois pas qu'elle ait été tissée dans un atelier de Bruxelles, où les maîtres tapissiers semblent plutôt s'être consacrés à l'exécution soit des tapisseries historiées, soit des tapisseries offrant des motifs décoratifs stylisés, soit enfin des paysages avec figures. J'inclinerais à croire que notre tapisserie doit sortir d'un centre où l'on fabriquait des tentures à bon marché : Audenarde, Enghien, etc. Là on se préoccupait beaucoup moins de se servir de cartons dessinés par des maitres en vue et de posséder des assortiments trop coûteux en laines et en soies. Il nous a été donné de rencontrer des spécimens du même genre, qui tous étaient dépourvus de marque, à l'exception toutefois de plusieurs pièces, appartenant à la Maison impériale d'Autriche. L'une de ces pièces portait la marque de la fabrication d'Enghien. D'autres pièces du même garde-meuble princier, dépourvues d'indications, se rattachaient manifestement au même milieu.

Signalons, s'apparentant manifestement à notre verdure, deux spécimens du Kunstgewerbe Museum de Cologne, où elles passèrent longtemps pour des pièces de fabrication espagnole. En réalité, elles n'avaient de commun avec la presqu'île ibérique, que le fait d'y avoir été achetées.

Jos. Destrée.

AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

◆ ◆

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.

◆ ◆

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier; jusque 4 heures du soir pendant les mois de septembre, octobre, février et mars; jusque 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

AUX MUSÉES ROYAUX DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

Ma chronique intermittente débute, tout naturellement, par un hommage à la générosité de M. Ch. L. Cardon, membre de la Commission de surveillance des Musées royaux.

Au centre du hall de sculpture, la famille royale se voit heureusement complétée par l'adjonction d'un délicat *buste de la première reine des Belges, Louise-Marie*, — en biscuit Faber, d'après **Guillaume Geefs**, illustrateur plastique des commencements de notre indépendance (voir fig. 1).



FIG. 1. — BUSTE DE LOUISE-MARIE, PREMIÈRE REINE DES BELGES.
(Musée de Bruxelles.)

Les Amis des Musées seront satisfaits de trouver ici la reproduction de ce morceau, d'une exécution raffinée, surtout quant au modelé du visage doucement majestueux et aux détails si précis de la dentelle qui encadre la noble ligne des épaules.

* * *

Au mois de décembre 1911, le Musée s'est rendu acquéreur, à la vente Mathys, d'une aimable *Madone avec une religieuse, un évêque et deux anges*, due à Spagnuola dit **Lo Spagna**, élève du Pérugin, — auparavant dans la collection de Somzée et issue du couvent des Chartreux de Lyon. C'est là néan-

moins une compensation assez mince à la perte du prestigieux Van der Weyden, tant loué aux Primitifs brugeois en 1902. Déplorons une fois de plus l'impuissance où demeure la Belgique de prévenir l'exode de ses trésors artistiques!

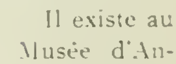
* *

A Berlin, dans la dispersion de la galerie Weber, dont les enchères sensationnelles passionnèrent il y a quelques semaines le monde de la curiosité, le Musée de Bruxelles a obtenu, à des conditions relativement modérées, le charmant *portrait d'Hélène Fourment* par **Rubens** (B; H. 0,65 × L. 0,50). Le tableau (voir fig. 2) remonte aux premiers temps du mariage (1630) et pourrait être même, en considérant l'extrême jeunesse du modèle, un peu antérieur.



FIG. 2. — P. P. RUBENS. PORTRAIT D'HÉLÈNE FOURMENT.
(Musée de Bruxelles.)

Parmi les effigies nombreuses que Rubens traça de sa seconde épouse, voilà certes l'une des plus séduisantes! La jeune femme dirige vers le spectateur un regard clair et rieur. Ses boucles blondes débordent abondamment sous la coquette toque noire à plumes rouges et blanches, entourant son visage tout rose, quasi enfantin. Elle porte une robe de velours, décolletée, avec une guimpe transparente, un collier de perles et des pendants d'oreilles, « sur un fond gris brun où s'étalent de légères traînées bleuâtres ». Il semble que ce portrait d'Hélène Fourment soit entièrement de la main du maître; en tout cas, d'une touche rapide et sûre, d'une étonnante fraîcheur. « La peinture, disait jadis M. Max Rooses (1), est légère au point que la couleur couvre à peine tout le fond du panneau. » De son côté, M. FIERENS-GEVAERT écrit dans le *Journal de Bruxelles* : « L'œuvre est peinte du pinceau le plus diligent, sans les empâtements robustes des portraits de Charles de Cordes et de Jacqueline Van Caestre. La couleur est plus *liquide*, mais le modelé est tout aussi sûr et les tonalités ont un éclat pareil. Et avec quelle aisance incomparable le peintre « au nom rouge » a fixé le flot des cheveux d'or, brossé les frottis du fond, dosé les gris-bleutés de ses ombres, posé sur le corsage noir cette fleur pourpre si joliment provocante ! »



Il existe au Musée d'Anvers (nº 682) un portrait d'Hélène Fourment (T: H. 1,02 × L. 0,68) jusqu'aux genoux, tenant sur la poitrine une petite branche de fleurs: derrière, une balustrade et une colonne (voir fig. 3). Copie agrandie de notre tableau attribuée autrefois à Jean Mytens (aussi à David Mytens) et maintenant cataloguée « Ecole de Van Dyck ».

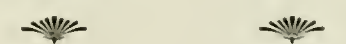
(1) *Rubens, sa Vie et ses Œuvres* (Anvers-Amsterdam 1903) p. 505.

avec raison, si l'on observe l'allongement caractéristique des doigts. Nous comprenons mal, en face de cette image grise et sans relief, — production évidemment dérivée, — l'avis du Dr von Wurzbach, qualifiant le tableau Weber de : copie du tableau d'Anvers ! M. Firmenich-Richartz, — lors de l'Exposition de Dusseldorf (1904), où notre original recueillit l'unanimité des suffrages, — déclarait cependant formellement qu'Anvers n'en possède qu'un pâle reflet. La comparaison même des photographies permet d'examiner, d'une manière assez probante, le rendu des chairs, des cheveux, des plumes... Au reste, l'habileté souveraine de la facture ne saurait tromper personne. Nous avons bien là cette vie frissonnante, dans une atmosphère dorée, qui naissait sous le seul pinceau rubénien !

Ajoutons que le portrait anversois a suggéré mainte théorie fantaisiste. N'a-t-on pas prétendu qu'il n'y fallait point reconnaître Hélène Fourment, mais tout au plus une personne lui ressemblant beaucoup ! (Bornons-nous à constater que la blonde Hélène, bientôt si opulente de formes, apparait ici plus jeune que partout ailleurs. C'est une fillette délicieusement précoce !) Le panneau d'Anvers a été attribué, sans fondement aucun, à Sir Peter Lely, le continuateur anglais de Van Dyck, et au maître de Ribeaucourt, anonyme complaisant qui n'a vraiment rien à voir dans cette affaire ! Non. La triomphante jeunesse de notre Hélène Fourment constituait l'un des joyaux de la collection hambourgeoise ; le Musée de Bruxelles s'est enrichi d'une page de joie, où désormais nous irons contempler à loisir celle qui fut, au déclin de la vie du grand Pierre-Paul, l'inspiratrice féconde de son génie renouvelé.

FIG. 3. — ÉCOLE DE VAN DYCK. — PORTRAIT D'HÉLÈNE FOURMENT.
(Musée d'Anvers.)

PIERRE BAUTIER.



UN ÉPISODE DE L'HISTOIRE DE SCIPION L'AFRICAIN. TAPISSERIE BRUXELLOISE DU XVIe SIÈCLE

Nos musées possèdent une tapisserie, tissée de soie et de laine, du dernier tiers du XVIe siècle, de fabrication bruxelloise et dont le sujet n'a pas encore été identifié. Ce n'est pas qu'il n'ait été l'objet de maintes recherches. Seulement, faute d'inscriptions en semblable matière, on risque

tre fort de s'égarer, surtout lorsque l'auteur du modèle réunit plusieurs scènes sur une même page (1), comme c'est le cas ici.

En l'occurrence, il s'agit de deux guerriers costumés à l'antique dont l'un, le front ceint d'une couronne de laurier et tenant en main le bâton du commandement, écoute la prière que lui adresse son interlocuteur, qui tient les bras croisés sur la poitrine. J'ai songé longtemps à une entrevue de Romulus et de Tatius, ou au roi Porus faisant sa soumission à Alexandre; mais alors, comment expliquer la scène du second plan où une femme, assise devant sa tente, se dispose à vider une coupe qui lui est présentée?

En réalité le sujet n'appartient pas aux débuts de Rome, mais à l'histoire de la république. Il nous rappelle, en effet, un des épisodes les plus remarquables de la vie de Scipion. Nous suivrons ici, en le résumant, le récit de TITE-LIVE.

SCIPION ET MASSINISSA. — SOPHONISBE SE DISPOSANT A PRENDRE LE POISON
H. $3^{m}30$; L. $2^{m}50$.

Massinissa, roi des Massyliens, avait en Afrique pris fait et cause pour les Romains, et Syphax, roi des Masœsyliens, après de nombreuses hésitations, s'était rallié aux Romains; à la suite de son mariage avec Sophonisbe, fille d'Asdrubal, il informa Scipion qu'il ne devait plus compter sur son aide. Scipion se rendit à Lilybée et mit à la voile. Dès que l'armée romaine eut pris pied en Afrique, Massinissa vint rejoindre le consul.

Aux engagements succèdent les engagements; puis ce fut le siège de la ville d'Utique, à laquelle Asdrubal et Syphax apportent des secours. Scipion incendie pendant la nuit le camp ennemi et livre au massacre les Africains endormis. Carthage s'efforce, mais en vain, de dégager Utique, et, dans un combat, Syphax est fait prisonnier par Laelius et Massinissa.

Ce dernier part aussitôt après à la tête de sa cavalerie pour Cirta où se trouvait Sophonisbe, femme de Syphax, et lui apprend à la fois la défaite de son mari et l'arrivée imminente des Romains. Pour la sauver, Massinissa lui demande sa main et l'obtient, persuadé que Scipion n'oserait pas s'emparer de la femme de son allié fidèle. Son espoir fut cruellement déçu.

La scène représente Massinissa implorant du général romain le salut de Sophonisbe.

Massinissa n'est-il pas l'allié des Romains, et un allié fidèle, mais il veut sauver la vie à cette femme carthaginoise qui a séduit son cœur. Scipion ne se rend pas aux raisons de Massinissa. Sophonisbe doit être livrée au chef romain. Massinissa n'hésite pas : au lieu de la remettre au Romain,

(1) Cf. *Les Tapisseries des Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles*, par JOS. DESTRÉE et PAUL VAN DEN VEN. (Voir pl. 31 et p. 21).

il lui envoie une coupe de poison et la fille d'Asdrubal, placée entre la mort et l'esclavage, boit sans hésiter le breuvage fatal (1).

Le doute sur la signification de la scène représentée n'est pas possible, attendu qu'au moment où Sophonisbe accepte la coupe de la main d'un messager, la femme qui se tient à ses côtés porte un mouchoir à ses yeux en signe de deuil.

La bordure, qui est très complexe, est formée de figures allégoriques mises aux angles, de quatre médaillons dont deux représentant Hercule et le lion de Némée, et deux autres, Diane chasseresse. Des vases de fleurs séparent les figures des médaillons.

Cette tapisserie appartient à un genre très en honneur à Bruxelles dans la seconde moitié du XVIe siècle. Le jaune et le vert y prédominent. Nous reproduisons ici la marque du tapissier, dont le nom n'est pas connu.

JOS. DESTRÉE.

DONS

Belgique Ancienne et Préhistorique général

M. H. MAROT, ancien vice-président de la *Société préhistorique française*, à qui nous devions déjà une superbe série du Pressigny (2), nous a aussi fait don d'une charmante petite collection d'objets en silex provenant de Nouazibou (Mauritanie). Il y a là des pièces de toute beauté, notamment des pointes de flèche d'une élégance de forme et d'une délicatesse de taille vraiment inouïes.

Nous adressons à M. Marot nos plus sincères remerciements; les nucléus du Grand-Pressigny et les silex de Mauritanie figureront en bonne place, avec le nom de leur aimable donateur, dans la galerie de comparaison que nous comptons installer dans nos nouveaux locaux.

***

M. VAN DEN BERGHE-LOONTJENS, dont l'obligeance à l'égard de nos musées s'est manifestée bien souvent, vient de nous offrir une jolie figurine de Minerve (Fig. 1).

(1) Cf. *La belle Tapisserye du Roy* (1532-1797) *et les tentures de Scipion l'Africain* par le Colonel D'ASTIER. Il s'agit de tentures de prix, exécutées d'après des cartons de maitres italiens ou italianisants, mais qui n'ont rien de commun avec l'auteur du modèle qui a servi à tisser la présente tapisserie.

(2) *Bulletin des Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles*, 11e année, n° 2, Février 1912, p. 12

Ce bronze gallo romain, revêtu d'une belle patine vert sombre, aurait été trouvé à Rouiers (Flandre occidentale), dans les terres provenant du curage des grands bassins situés entre les



FIG. I. — FIGURINE DE MINERVE, BRONZE GALLO-ROMAIN TROUVÉ A ROULERS

chaussées d'Hooghlede et de Staden et traversés par la Mandel.

Nous adressons, à nouveau, à M. Van den Berghe-Loontjens, l'expression de notre vive gratitude.

***

Une donation des plus importantes vient également de nous être faite par le COMTE GOBLET D'ALVIELLA, vice-président du Sénat, professeur à l'Université de Bruxelles, qui a bien voulu enrichir nos collections nationales des objets trouvés par lui au cours de ses belles fouilles de la nécropole hallstattienne de *La Quenique*, à Court-Saint-Etienne (1).

(1) Comte GOBLET D'ALVIELLA, *Antiquités protohistoriques de Court-St-Etienne (Bulletin de l'Académie royale de Belgique* — Classe des Sciences — n° 1 — Janvier 1908)

Parmi les quatre-vingt-huit pièces qui constituent ce don magnifique, il convient de citer hors



FIG. 2. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — HACHE EN BRONZE.

de pair quelques objets de tout premier ordre et d'un haut intérêt scientifique.



FIG. 3. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — RASOIR EN BRONZE.

Ce sont :

— Une hache en bronze du type à douille



FIG. 4. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — GRANDE ÉPÉE EN FER PLOYÉE INTENTIONNELLEMENT POUR OBÉIR A UN RITE FUNÉRAIRE.

(Fig. 2). La présence de cet objet caractéristique de la période IV de l'âge du bronze nous montre



FIG. 5. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — BOUTEROLLE OU BASE DE FOURREAU, EN BRONZE.

qu'au commencement du fer, certains instruments en bronze étaient encore employés.

— Un rasoir en bronze, à deux tranchants,

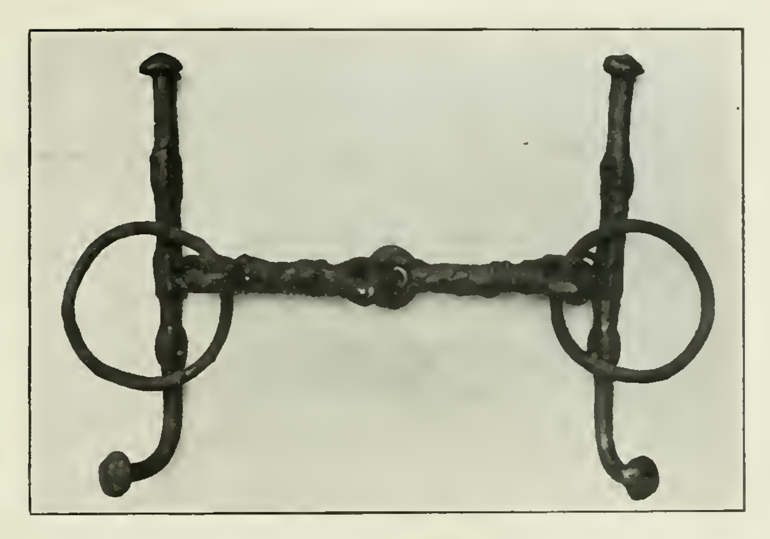


FIG. 6. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — MORS DE CHEVAL, EN FER.

ajouré, avec manche formé encore de deux anneaux (Fig. 3). On sait que les « rasoirs doubles à pédoncule », fréquents à l'époque larnaudienne (Bronze IV), se maintiennent très nombreux pendant l'hallstattien.

— Cinq tronçons d'épées en bronze brisées dans un but rituel. L'un d'eux, à soie plate avec filets sur les deux bords de la lame, possède encore les rivets de la poignée. Les épées de ce type un peu spécial appartiennent à la fois à la dernière phase de l'âge du bronze et aux tout premiers temps de l'âge du fer.

FIG. 7. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — POIGNARD A ANTENNES, EN FER.

— Une grande épée en fer à double tranchant, à soie plate, à crans et à rivets. Elle mesure, sans la pointe qui manque, 0m555 de longueur.

— Une grande épée en fer, complète, du même type que la précédente, mais ployée intentionnellement pour obéir à un rite funéraire. Elle est recourbée au point de former un cercle, la pointe venant en contact avec le talon de la lame immédiatement en dessous de la poignée (Fig. 4). Sa longueur totale est de 0m960.

— Une bouterolle ou base de fourreau à ailes relevées, en bronze (Figure 5).

— Deux mors de cheval complets, en fer. Les branches, légèrement recourbées vers une des extrémités, sont réunies par une barre brisée formée de deux tiges torses s'agrafant l'une à l'autre. A la naissance de ces tiges sont passés deux grands anneaux mobiles, auxquels étaient attachées les rênes (Fig. 6). Ces mors en fer présentent encore, à part leurs anneaux, la plus grande ressemblance avec ceux de la période IV de l'âge du bronze.

— Un grand poignard en fer à large lame légèrement pistilliforme, à deux tranchants, à

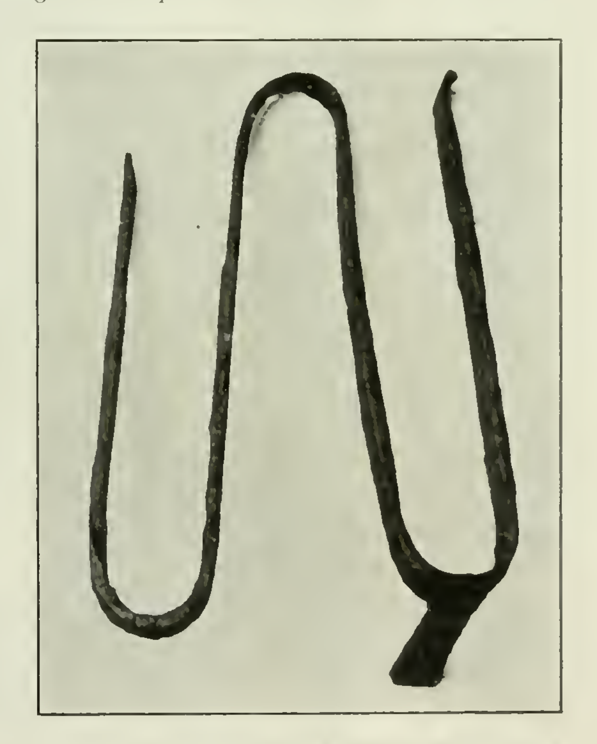


FIG. 8. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — LA MOITIÉ D'UN GRIL, EN FER.

nervure médiane et à pointe effilée. La soie est ronde et le pommeau est formé de deux antennes bifurquées ornées chacune d'une paire de boules. La longueur totale de cette arme est de 0m505



FIG. 9. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — VASE CONTENANT DES DÉBRIS D'OS HUMAINS CALCINÉS.

(Fig. 7). Le Comte Goblet dit avec raison que c'est le premier poignard à antennes qui ait été découvert dans notre pays (1). Son origine devrait être cherchée en Italie et son aire principale de dispersion comprendrait l'Allemagne méridionale et le sud de l'Europe. Typologiquement et chronologiquement, il appartiendrait à la phase finale du premier âge du fer. La longue épée de fer à soie plate, à crans et à rivets, caractériserait alors la seconde période et l'épée de bronze, la phase initiale de l'époque hallstattienne.

— Un curieux groupe d'ustensiles de ménage, tous en fer, formé des pièces suivantes : une grande fourchette à douille, une sorte de pelle à feu à longue tige creuse et la moitié d'un gril fait d'un seul morceau de fer bifurqué et plusieurs fois recourbé (Fig. 8). Un gril semblable, mais complet, a été trouvé en 1909 au cours des fouilles d'Alise. Il mesure 0m436 de longueur et 0m170 de largeur. Il était accompagné également d'une pelle à feu semblable à celle de *La Quenique* (1).

Mentionnons enfin, entre autres céramiques, deux beaux vases pleins de débris d'os humains calcinés (Fig. 9 et 10). L'un est orné à la panse d'une sorte de frise composée de trois filets parallèles horizontaux tracés en creux au dessus d'une rangée de petites entailles inclinées à gauche. L'autre, dont les dimensions sont plus grandes, est décoré de quatre lignes parallèles horizontales incisées, surmontant un motif de cinq lignes parallèles ondulées tracées également en creux.

Nous exprimons au Comte Goblet d'Alviella nos sentiments de vive et de profonde gratitude pour le don vraiment précieux qu'il a bien voulu nous faire.

A. L.



FIG. 10. — NÉCROPOLE DE LA QUENIQUE. — URNE CINÉRAIRE.

(1) *Antiquités protohistoriques de Court-Saint-Etienne*, p. 28 du tirage à part.

(1) *Pro Alesia*, n° 35, 3e année, Juin 1909, p. 544 et pl. LXXIII, fig. 2 et 3.



SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

Le Conseil d'Administration de la Société a admis, en qualité de membres associés :

MM. le lieutenant-général Ninitte, 111, chaussée de Vleurgat, à Bruxelles.

De Doncker, artiste-peintre, 48, avenue Louis Lepoutre, à Bruxelles.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

A PROPOS D'UNE MADONE ITALO-FLAMANDE AU MUSÉE DE BRUXELLES

Dans la section étrangère, au Musée de Bruxelles, se trouve une *Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*, N° 637; B, 0.67 × 0.97. (Fig. 2.)

J'en extrais la description du catalogue Ed. Fétis : « *Ecole italienne du XVIe siècle.* La vierge est assise sous un berceau, dans la campagne ; elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, à qui saint Jean, placé à gauche, présente sa petite croix de roseau. A gauche, vue d'une église dans un enclos; à droite, fond de paysage avec fabriques. » On appréciera le coloris, — particulièrement le manteau de la Madone, d'un vert bleuâtre, bordé d'or, avec des revers orangés aux épaules et aux poignets, ainsi que sa robe d'un beau rouge rosé. La facture des chairs est onctueuse ; toutefois, certaines parties ont souffert, plusieurs lignes se sont perdues, aux mains et aux pieds des deux enfants.



FIG. 1. — LORENZO DI CREDI. — LA VIERGE AVEC L'ENFANT ET DEUX ANGES.
(*Pinacothèque capitoline. — Rome.*)

Nous ignorons la provenance de ce tableau.

Les éditions récentes du catalogue de Mr A. J. Wauters l'attribuent, selon une opinion émise

par M. Corrado Ricci, à **Giuliano Bugiardini** (École florentine, 1475-1554), artiste de second plan, reflet insignifiant des maîtres fameux que côtoya sa longue carrière. Sa personnalité sans relief ne résista pas à des absorptions successives : élève de Ghirlandaio et de Piero di Cosimo, travaillant ensuite chez Mariotto Albertinelli, il fut influencé finalement par Léonard de Vinci et Raphaël. Michel-Ange, qu'il avait rencontré dans les jardins du Magnifique et dont il devint l'ami, (*Amico di Michelangelo* l'appelle-t-on parfois) exerça sur lui un ascendant absolu. En général : talent médiocre, pauvreté du dessin et de l'effet lumineux. Cependant, sa *Vierge allaitant l'Enfant*, aux Offices (nº 213) qu'on dirait inspirée de Fra Bartolommeo, n'est pas dépourvue de charme. Jadis sous le nom de Luca Longhi, nous voyons de lui à la galerie Colonna une *Vierge avec l'Enfant et saint Jean-Baptiste*, d'ailleurs fort éloignée de notre composition. Le même sujet aux Offices (nº 3461), à la galerie Nationale-Corsini de Rome, à l'Ermitage, ne s'en rapproche non plus. Signalons aussi, d'après le *Répertoire* Reinach (1) :

1. Stanford Priory (Newbury) et chez Sedelmayer, Paris.

2. Collection Strossmayer à Agram, puis chez Dowdeswell, à Londres.

Enfin, à la vente San Donato (Paris 1870) : *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean.*



FIG. 2. — D'APRÈS CESARE DA SESTO. — LA VIERGE AVEC L'ENFANT ET SAINT JEAN-BAPTISTE
(Musée de Bruxelles.)

Toutes ces œuvres de Bugiardini, unies par le sujet, mais si diverses d'aspect et malaisées à grouper, ne constituent pas en faveur de l'attribution du panneau bruxellois un argument bien probant.

La parenté incontestable de ce peintre avec **Lorenzo di Credi** (1459-1537) duquel il prolonge la tendance archaïsante, mérite davantage de nous arrêter. Constatons la similitude de leurs Vierges gracieusement penchées et de leurs enfants potelés. Par exemple, une *Madone* de la galerie Colonna (nº 143. École de Fra Filippo Lippi) a été donnée tour à tour à Lorenzo di Credi et à Bugiardini. Pour Morelli, ce serait une copie flamande.

Une *Vierge*, aux yeux baissés, *avec l'Enfant, accompagnée de deux anges* (Pinacothèque capi-

---

(1) S. REINACH, *Répertoire de peintures du Moyen-Age et de la Renaissance*; II, p. 198; III, p. 443 (Paris 1907 et 1910).

toline, Rome, nº 70; vieillesse de Lorenzo, suivant Morelli) offre avec la nôtre une affinité telle que je crois utile de la reproduire (Fig. 1). Ne posséderions-nous pas à Bruxelles la copie flamande d'une Madone florentine, appropriation tardive d'un type dû à Lorenzo di Credi? La présence d'une église d'architecture septentrionale fortifie pareille hypothèse. Nous lisons sur le cartel : *Ecole flamande!*

Admettons provisoirement que ce soit une œuvre flamande, mais rejetons sa dépendance florentine. J'estime que la composition en est empruntée à l'*Ecole lombarde*. (Nos premiers Italianisants, on le sait, s'assimilèrent volontiers cet idéal.) En effet, j'ai reconnu à la Pinacothèque de Turin, Nº 139 (1), le tableau qui vraisemblement servit de modèle au nôtre (Fig. 3). Il y porte le nom de **Cesare da Sesto** (1480-1521). Nous nous rallions pleinement à cette attribution, encore qu'elle ait été discutée (2). L'artiste, quelque peu éclectique, subit à Rome l'influence de Raphaël. Et ne semble-t-il pas qu'ici le style lombard se tempère d'un souvenir *raphaëlesque*? Du laurier formant dais, avec son feuillage d'un vert intense, sortent des branches dénudées : une disposition analogue s'observe dans la *Vierge* du Musée Brera, à Milan (nº 276) unanimement considérée comme émanant de Cesare da Sesto. Nous concluons donc que la Madone de Bruxelles est une réplique — probablement flamande — d'après Cesare da Sesto.

FIG. 3. — CESARE DA SESTO. — LA VIERGE AVEC L'ENFANT ET SAINT JEAN BAPTISTE.
(*Pinacothèque de Turin.*)

L'église, d'architecture septentrionale, que nous avons remarquée déjà, figure de part et d'autre, à peine modifiée (absides et avant-corps). Une harmonieuse tour à clochetons se dresse, strictement identique, à la croisée du transept. — Sous le ciel de droite, traversé par les mêmes branches dénudées, le paysage est seul différent.

Par d'infimes détails, notre réplique s'écarte du prototype de Cesare da Sesto. A Turin, le

(1) Vendu en 1839 au roi Charles-Albert comme provenant de Milan.

(2) Berenson attribue la Vierge de Turin à G. A. *Sogliani* (1492-1544), Florentin, qui — rappelons-le en passant — fut l'élève de Lorenzo di Credi. Cette opinion, adoptée maintenant par la majorité des critiques, est consignée par la dernière édition du catalogue. Nonobstant notre timide affirmation, on pourrait épiloguer longuement sur le caractère florentin ou lombard de cette composition.

E. Jacobsen insiste, lui, sur une influence romaine. Le motif de Marie assise devant un arbre ou un buisson procède de l'Ecole de Vérone (*La Regia Pinacoteca di Torino*, dans l'*Archivio storico dell' Arte* 1897, p. 128).

pied de la Vierge se montre au bas de la robe, chaussé, le notre nu ; sa main droite maintient le coude de Jésus qui bénit, au lieu d'apparaître derrière la tête du petit saint Jean ; celui-ci n'élève plus la croix de roseau, elle gît à ses pieds avec la banderole « Ecce Agnus Dei », tandis qu'il croise les bras sur la poitrine. — Les physionomies des deux enfants témoignent, dans l'original, d'un souci plus parfait de l'exécution, toute moelleuse et empreinte d'une suavité élégante. Le visage de la Vierge, à Turin, séduit par la délicatesse de son modelé ; ses lèvres esquissent un vague sourire qui trahit le disciple du divin Léonard !

Pierre Bautier.

ESSAI SUR PAUL-LOUIS CYFFLÉ, SCULPTEUR BRUGEOIS, MODELEUR ET CISELEUR DE LADISLAS LECZINSKI, GRAND-DUC DE LORRAINE

(Suite.)

e) Nous sommes tout disposé à attribuer à P.-L. Cyfflé — suivant en cela l'indication de feu G. Vermersch, qui le légua au musée. — un autre porte-montre plus important, — nous avons failli dire plus monumental (Fig. 7). C'est un tombeau, hauteur $0^{m}38$, largeur $0^{m}27$, type de celui bien connu du maréchal de Saxe à Strasbourg : un groupe de figures au pied d'une pyramide élancée. Au bas, à droite, une femme assise, tenant un compas ouvert, sur une immense sphère terrestre posée à même le sol, dans l'axe de la composition : à gauche, le Temps armé de sa faulx, qui semble surgir de derrière le monument et surprendre sa victime à l'improviste ; au-dessus, la Renommée sonnant de la trompette thébaine. Il y a dans l'ensemble, une grande allure et, dans la Renommée, un superbe et énergique mouvement. A noter, comme ordonnance classique du groupe, la ligne oblique de droite à gauche, établie par la femme, le globe et le Temps : la ligne de gauche à droite, du torse du Temps à l'extrémité de la trompette, et, pour faire équilibre à ce double mouvement, un éphèbe debout, un peu en arrière de la femme.

Le monument repose sur les croupes de deux lions dont le muffle se relève vers le groupe : au sommet, la pomme de pin en amortissement.

7. L'inventaire dressé par Cyfflé, après le désastre de Hastière, mentionne *six médailles* détruites, soit des moules, soit des exemplaires achevés. Cyfflé les porte en compte, en bloc, à 19 fl 12 s 6 d, ce qui correspondait à peu près au



Fig. 7. — Porte montre : le Temps.
(*Legs G. Vermersch. — Musées du Cinquantenaire.*)

prix d'unité qu'il fixe lui-même dans un document qui a été conservé.

Il résulte de nos investigations à ce sujet qu'il ne s'agit pas, comme on pourrait le croire à première lecture, de médailles en métal, dans le le sens ordinaire du mot ; ce sont plutôt des médaillons soit en plâtre, soit en terre cuite, peut-être même en faïence et il n'existe, en tout cas, aucune médaille de Cyfflé au Cabinet de Bruxelles.

Nous devons à l'extrême obligeance de M. Alvin, conservateur du Cabinet des Médailles à Bruxelles, communication d'une médaille en terre cuite, maquillée en bronze noir, et signée J. Cyfflé.



FIG. 8. — BUSTE D'ENFANT. — MÉDAILLON PAR JOS. CYFFLÉ.
(*Collection de M. Fréd. Alvin.*)

(Fig. 8). Joli profil d'adolescent, un portrait sans nul doute, modelé avec beaucoup de vigueur, d'une correction parfaite et plein de vie.

D'autre part, M. Papillon, le savant et aimable

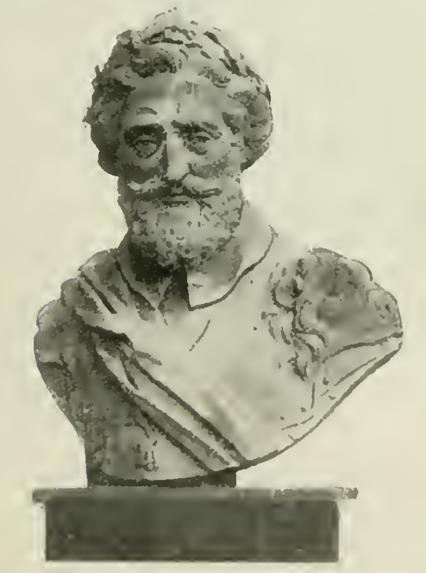


FIG. 9. — HENRI IV.
(*Château de Waulsort.*)

conservateur du Musée céramique de Sèvres, nous montra une médaille en terre cuite de teinte légèrement rosée, de 70 à 80 m/m de diamètre, portant un délicieux portrait de femme traité avec tout l'art, toute la délicatesse et aussi toute la fermeté d'un médailliste. Elle est à une seule face et porte, au revers, gravé dans la pâte : *Belle Vue Ban de Toul.* En exergue : Marie-Madeleine Morelli-Fernandez de Pistoïa (appelée) Corilla Olympia à l'Académie des Arcades (1).

8. Plaçons ici une indication que Cyfflé nous fournit lui-même dans une lettre (2), écrite le 1er février 1794, datée de Bruxelles : « J'étais parti de Hastière au mois de juin (1793 ?) pour solliciter quelques secours à Bruxelles. L'on m'a conduit de promesse en promesse et je n'ai rien obtenu (3).

« Nos enfants nous ont logé dans une petite maison, et ont fait ce qu'ils ont pu. Dans ce



FIG. 10. — SULLY.
(*Château de Waulsort.*)

moment, malheureux, j'ai fais la médaille de ce malheureux et bon Roi (Stanislas de Pologne).

---

(1) Note communiquée par M. Papillon, à qui nous nous faisons un bien agréable devoir d'exprimer notre vive gratitude.

Morillé, Marie-Magdeleine, née à Pistoia, morte le 8 novembre 1800, à Florence.

Dès l'enfance, elle se fit remarquer par des dons précoces; elle joignait l'esprit et la grâce à la beauté, et improvisait avec une facilité singulière. Bien accueillie à la cour de Naples, elle y épousa un gentilhomme espagnol, Ferdinando Fernandez. De rapides et éclatants succès en poésie lui ouvrirent les portes de l'Académie des Arcades, où elle prit le nom de Corilla-Olympia en 1[illegible]. Un triomphe solennel lui fut décerné au Capitole le 31 août 17[illegible]. On n'a conservé aucune des nombreuses pièces de poésie que cette improvisatrice a déclamées dans la plupart des villes de l'Italie (*Biographie générale*, tome [illegible]).

(2) A. F. N.

(3) L'usine de Hastière, à peine mise en activité, avait

afin d'en vendre quelques-unes pour vivre. Vous en trouverez une dans la boîte que j'ai l'honneur de vous adresser. Je vous prie, Monsieur, de l'accepter. Tout le monde ici le trouve très ressemblant et si quelques personnes de vos amis désiraient l'avoir, faites moi l'honneur de me le mander, je vous en ferai passer, le prix est de six francs ».

9. Buste de Voltaire exécuté probablement d'après nature, lors du passage de ce philosophe au Château, en visite auprès du roi Stanislas, en 1748 (1). Voltaire se trouvait donc à Lunéville dans les premiers mois de cette année. Il quitta cette ville quelques jours après la mort de la marquise du Châtelet, survenue durant la nuit du 3 au 4 septembre 1749 (*Historia*, nº 59, 5 mai 1912) et ne se rendit à Berlin que vers la fin du mois d'avril 1750.

10. Lorsque Christian IV, roi de Danemark, vint à Nancy en 1769, il se rendit à Lunéville et voulut honorer de sa visite les ateliers de Cyfflé ; celui-ci lui offrit le groupe Henri IV et Sully, qu'il venait d'achever. Le roi l'accepta et y joignit les hommages les plus flatteurs en témoignage de sa reconnaissance (1).

FIG. 11. — LE JOUEUR DE CORNEMUSE.
(*Paris. — Musée de Cluny.*)

10bis. Il existe au château de Waulsort, quatre bustes en terre-cuite modelés et signés par Cyfflé ; hauteur 0m62 : Henri IV, Sully, Rousseau — le quatrième nom nous manque. Ils figurèrent à l'Exposition de Dinant et, tout récemment, à celle de Namur. Ce sont de superbes morceaux de sculpture, d'un modelé énergique, enlevés avec une rare sûreté de main, pleins de vie, très décoratifs. (Fig. 9 et 10).

11. D'autre part, le Musée de Namur possède deux bustes de Voltaire, aussi en terre-cuite, mais de plus modestes dimensions : l'un, posé sur un fragment de fût de colonne, sur un tertre gazonné : l'autre, à figure plus petite, sur une colonnette plus élevée, à base moulurée, type classique (ordre toscan). Ils sont empreints d'un grand caractère, bien vivants.

Le premier buste de Namur provient de la fabrique de Hastière et l'autre paraît avoir été copié ou surmoulé par Richardot à Saint-Servais (Namur), car le Musée possède une partie du moule, retrouvée à la fabrique même : elle donne la partie postérieure de la tête et se juxtapose exactement — en tenant compte du retrait de cuisson — au buste de la vitrine.

Nous regrettons bien vivement de ne pouvoir donner un cliché de l'une de ces deux intéres-

été entièrement saccagée vers la fin de 1790 et le Conseil de Namur ne paraissait guère disposé à indemniser Cyfflé. Nous nous proposons de reprendre ce sujet en utilisant les documents relatifs à la faïencerie de Hastière trouvés au cours de nos recherches.

(1) Centenaire de Voltaire. C'est de Nancy que Voltaire envoya sa comédie *Naninne*, qui fut représentée le 17 juillet 1748.

(1) VAN DE CASTEELE, *loc. cit.*

santes pièces. Mais toutes nos démarches et nos instances ont échoué ; nous ne pouvons que déplorer l'indifférence témoignée pour une question purement historique et artistique au sujet d'un artiste d'une réelle valeur dans notre panthéon national.

Et puis, il eut été intéressant pour le lecteur de faire le rapprochement que nous avons fait nous-même avec le Voltaire de Houdon ; cette comparaison toutefois n'est pas à la gloire de Cyfflé. Son Voltaire est en grande perruque bouclée et en habits de cour ; c'est un homme d'une certaine verdeur encore, mais l'expression du visage est un peu quelconque. Houdon nous donne le vieillard décrépit, enveloppé de son épais manteau, mais avec le sourire sarcastique figé sur les lèvres, rivé dans les yeux, épanoui dans toute la physionomie. Nous aurions pu accompagner le cliché du Voltaire de Namur de celui de Houdon. On sait qu'une réduction, en biscuit, de cette remarquable statue se trouve au Musée céramique de Sèvres.

12. L'inventaire de Hastière renseigne encore une statue « de pied en cap de S. M. Joseph II », probablement détruite, mais en tout cas disparue et pour laquelle Cyfflé réclamait 66 florins (1). Le prix n'est pas élevé pour une statue ; peut-être s'agit-il d'une statuette du genre de celle de Charles de Lorraine.

FIG. 12. — LE SIFFLEUR.
(*Paris. — Musée de Cluny.*)

Averti par la rumeur publique qu'il n'était plus en sécurité à Hastière, Cyfflé abondonna son usine pour se réfugier à Givet, soit pour se mettre en sûreté en terre de France, soit pour se placer sous la protection de son bailleur de fonds, Gillot d'Hondt, chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis, ordonnateur ou commissaire des guerres à Givet, habitant le château de Vireux (1).

13. Enfin, nous avons rencontré, dans une vente faite par M. Fiévez, à Bruxelles, un magnifique groupe en faïence légèrement jaunâtre. Ce groupe s'identifiait très bien au talent de Cyfflé et justifiait en outre l'appréciation typique de Durival, « génie plein de feu ». Trois chevaux tenus de front, lancés à toute vitesse, campés, par leurs jambes de derrière, sur l'étroit plateau d'un rocher taillé à pic, les corps suspendus ainsi dans l'espace ; le tout en parfait état d'équilibre, par une science exacte du mouvement et une remarquable pondération des masses. Derrière ce groupe, la signature de Cyfflé, telle que nous ne l'avions pas encore rencontrée, mais que certains de ses historiens, ses contempo-

(1) VAN DE CASTEELE, *loc. cit.*

(1) A. F. N.

[illegible]ains, ont signalée : une jeune femme nue lutinée par un faune. Cette pièce a pris le chemin de la Hollande.

Voilà notre bilan de C[illegible]tilé. Nous avons cherché à nous documenter davantage en nous rendant au Musée de Sèvres; nous ne pouvons que nous féliciter de cette idée : les développements que nous donnerons dans le prochain *Bulletin* en fourniront la preuve.

(A suivre). E.-J. DAUDENNE.

DONS

Musée de la Porte de Hal. — Mme veuve Charles Dubois nous a offert en souvenir de feu son mari, notre ancien préposé à la bibliothèque, les objets suivants : un sabre d'officier de cavalerie légère hollando-belge et une canne à épée de la fin du XVIIIe siècle. La lame d'épée fourrée dans la canne est gravée sur ses deux faces et fut jadis bleuie et dorée. La canne est en bois recouvert de cordelettes tressées et noircies; le pommeau est d'ivoire tourné.

* * *

M. H. Fauré-Le Page, arquebusier à Paris, nous a remis, pour notre collection de projectiles d'armes à feu portatives, une cartouche chargée du mousqueton ou fusil-lance des Cent-gardes de Napoléon III. Le mousqueton des Cent-gardes fut en service de 1854 à 1870 et doit être considéré comme le premier essai de réduction du calibre et du chargement par la culasse en France. A ce titre la cartouche qui vient de nous être donnée constitue un intéressant document, devenu fort rare du reste.

G. M.



NOUVELLES ACQUISITIONS.

La collection d'armes à feu du Musée de la Porte de Hal vient de s'enrichir de deux pièces nouvelles, intéressantes à des points de vue très divers.

L'une de ces pièces est un fusil espagnol à silex, dont le canon, bronzé noir et gravé, est orné de damasquinures d'or; il porte, en damasquine d'or, les poinçons (marque et contremarque) de « Francisco Lopez » et la signature : *Francisco Lopez, en Madrid, Año 1753.*

Francisco Lopez, arquebusier réputé de Madrid, fut l'élève de Juan Santos; il fut nommé arquebusier du roi Charles III d'Espagne en 17[illegible]1. Son habileté et les soins qu'il apportait à la fabrication de ses canons d'armes à feu firent rechercher ses œuvres par toute l'Europe.

La platine du fusil qui vient d'entrer dans nos collections est sobrement mais finement gravée et porte le poinçon de « Miguel Zegarra » et la signature : *Miguel de Zegarra en MD. (Madrid).*

Miguel de Zegarra ou Cegarra fut nommé arquebusier du roi Charles III d'Espagne en 17[illegible] et il mourut en 17[illegible]3.

La monture de ce fusil est en bois poli, orné de garnitures en argent gravé.

L'autre pièce, plus moderne, est un fusil à un coup, à capsule, dont le canon noirci est ciselé et gravé. La platine, ciselée, porte la signature : *Cazes, Arquebusier du Roi à Paris.* La monture, sculptée, est ornée de garnitures en argent ciselé.

Cette pièce, d'un décor très caractéristique, peut se placer entre 1830 et 1848. Elle est contemporaine de Louis Philippe.

G. M.

AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 %, sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

◆ ◆

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.

◆ ◆

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

SPALLIÈRES ET RONDELLES AU XIVe SIÈCLE

Dans un article précédent consacré à la description de la pierre tombale offerte au Musée du Cinquantenaire par le baron de Jamblinne de Meux, nous disions que, par exception, les ailettes qui servaient de défenses aux épaules des chevaliers du XIVe siècle affectaient parfois la forme ronde. Le fait est assez rare pour que les exemples méritent d'être signalés.

Dans son article sur les ailettes, Victor Gay (1) ne fait mention que d'une miniature, qu'il date de l'année 1300 environ, extraite d'un manuscrit français (2), dans laquelle l'un des deux combattants a les épaules défendues par les ailettes rondes. Est-ce à dire que cet auteur n'avait rencontré que ce seul exemple, nous ne le savons. Toujours est-il qu'il affirme, et avec raison, que cette partie de l'armement défensif a généralement « sauf de très rares exceptions, la forme quadrangulaire ».

Nous avons trouvé quelques exemples de spallières rondes dans les manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique dont il nous paraît intéressant de mentionner l'existence.

COMBAT DU COMTE DE DAPHUS ET DU ROI D'ARAGON.

Dans un manuscrit du XIVe siècle intitulé : « Li fait des empereurs de Romme et de Constantinople », une des miniatures représente le combat du comte de Daphus et du roi d'Aragon (1). L'un des combattants a les épaules défendues par des spallières en forme de rondelles armoriées : d'or à trois fasces de gueules. Les

(1) V. Gay, *Glossaire archéologique*, p. 18.

(2) Manuscrit n° 105, f° 230, reposant à la bibliothèque Richelieu, à Paris (bibliot. Nationale).

(1) Manuscrit n° 9245, f° 330.

autres combattants ont des ailettes quadrangulaires.

Un autre chevalier, dans le même manuscrit (1), est aussi figuré ayant les épaules défendues par des spallières rondes.

Les autres parties de l'armement défensif de tous ces chevaliers indiquent bien la première moitié du XIVe siècle : Heaumes à timbres ovoïdes, plates sur le devant des jambes et pas aux bras, ailettes rectangulaires chez certains d'entre eux.

On trouve également quelques exemples d'ailettes rondes dans la « Chronique de France », du XIVe siècle (2), ainsi que dans la « Vraie histoire d'Alexandre » de la fin du XIIIe siècle (1) entres autres dans une miniature représentant un combat et intitulée : « Coment li rois Phelipes de Machedone fut abatus et navrés a mort ».

Ces spallières étaient-elles doubles à la façon des ailettes quadrangulaires, de manière à ce que l'épaule du chevalier pût, comme dans ces dernières, s'emboîter entre les deux? Nous ne le croyons pas. Rien dans les miniatures n'autorise à le supposer. L'examen d'une autre miniature d'un manuscrit du XIIIe siècle (2), le psautier de de l'abbaye de Peterborough, en Angleterre, nous amène au contraire à conclure que ces spallières

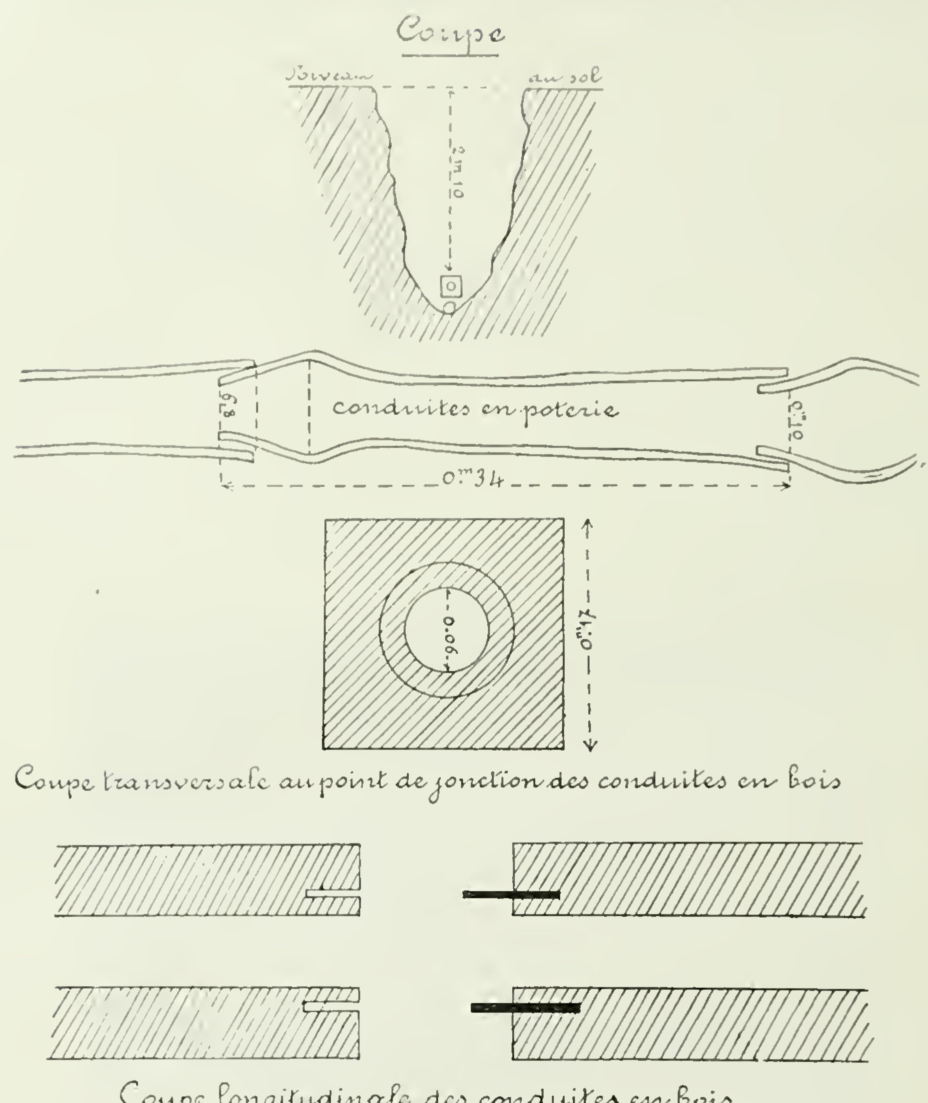


FIG. I. — ANCIENNES CONDUITES D'EAU DÉCOUVERTES A RENAIX.

(1) Manuscrit n° 9245, f° 304 (verso).
(2) Manuscrit n° 5, f°s 4 (verso), 50 (verso), 63 (verso), etc.

(1) Manuscrit n° 11040, f° 16 (verso).
(2) Manuscrit n° 9961-62, Psalterium, f° 13.

n'étaient pas doubles et que l'épaule du combattant ne s'y emboîtait par conséquent pas comme dans un livre entr'ouvert.

Dès lors cette partie de l'armement défensif du XIVe siècle était très inférieure à l'ailette quadrangulaire. Elle pouvait opposer une défense aux coups de lance, mais ne pouvait protéger l'épaule du chevalier contre les coups d'épée comme c'était le cas pour les ailettes rectangulaires.

Nous nous trouvons évidemment en présence de la partie de l'armement défensif d'où est dérivée la rondelle d'épaule qui servait, dans l'armure du XVe siècle, à protéger les aisselles des combattants.

Le psautier de Peterborough déjà cité nous offre un exemple curieux d'ailettes quadrangulaires n'étant pas doubles, dont sont armés les guerriers vêtus entièrement de la maille couverte de la cotte d'armes (1). L'un des hommes d'armes a une ailette placée au devant de l'épaule droite, la seconde étant figurée derrière l'épaule gauche. L'autre chevalier a les deux ailettes placées derrière chacune des épaules.

Il semblerait résulter de cet exposé qu'une certaine latitude fût laissée aux hommes d'armes des XIIIe et XIVe siècles dans le choix de cette partie importante de leur armement défensif, bien que la faveur allât en tout premier lieu aux ailettes quadrangulaires.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.

(1) Manuscrit n° 9961-62, f° 13.

NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1910.

Recherches à Wenduyne (Flandre occidentale).

Les deux gisements belgo-romains de Wenduyne (1) ont fait, de notre part, l'objet d'un nouvel examen.

Voici ce que nous y avons constaté : par suite de travaux de fascinage et de pilotage, de la multiplication des épis, etc., la côte s'est « engraissée » considérablement et le premier gisement a totalement disparu sous un véritable bourrelet de sable.

Le second gisement, lui, n'était pas entièrement recouvert, et l'on pouvait, à la rigueur, y faire encore quelques recherches. C'est ainsi que nous y avons trouvé des fragments de *tegulæ*, une anse d'amphore et quelques ossements d'animaux.

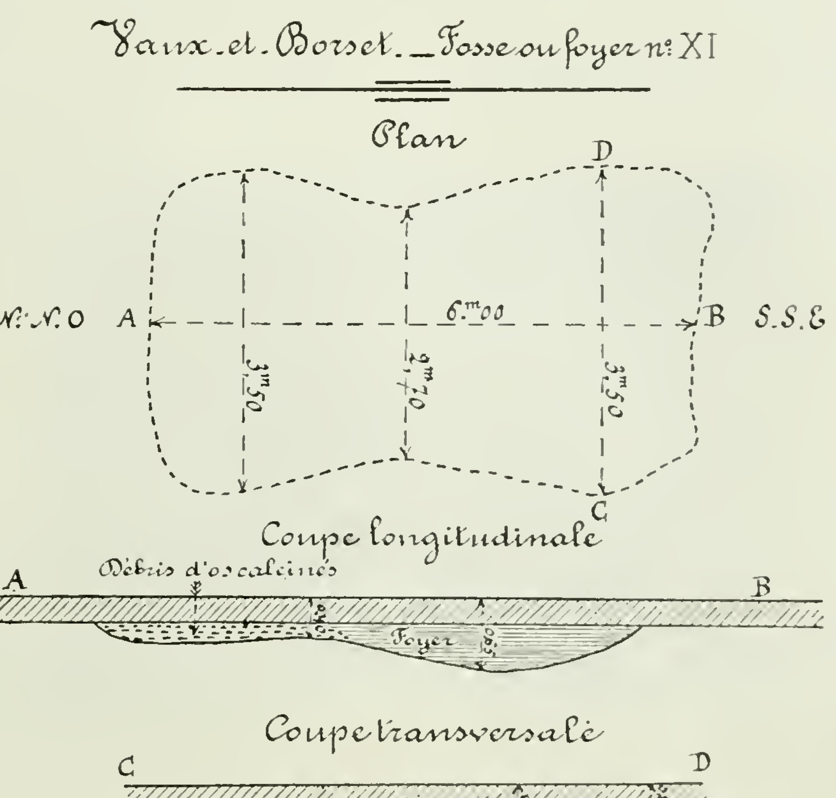


FIG. 2.

Recherches à Renaix (Flandre orientale).

Des travaux d'agrandissement exécutés à l'agence de la Banque Nationale à Renaix, ont amené la découverte, à 2 m. 10 de profondeur, d'anciennes conduites d'eau superposées, les unes en poterie, les autres en bois de chêne. Avisés aussitôt de cette découverte par M. l'architecte Neirynck, nous nous sommes rendus sur

(1) *Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles*, 4e année, n° 11, août 1905, p. 85.

place afin de faire les constatations et les relevés nécessaires (fig. 1). La direction de cette double canalisation était O. S.-O. — E.-N.-E. Elle partait sans doute de quelque source voisine captée aujourd'hui. Les poutres creuses avaient une longueur qui variait entre 3 mètres et 3m70.

Sans pouvoir assigner une date précise à ce travail, nous estimons cependant qu'il n'est pas antérieur au moyen âge qui fut l'époque par excellence des chemins et des canalisations en bois.

Continuation des fouilles de Vaux-et-Borset (Province de Liége)

Nous avons exploré, durant cette campagne, au même « Champ de la Chapelle blanche » seize nouvelles fosses situées au voisinage des neuf fonds de cabane que nous avions étudiés précédemment (1), ce qui porte déjà à vingt-cinq le nombre de « feux » de la « Cité Charlier ».

Ces fosses se rencontraient à une profondeur légère sous l'aspect d'une masse de terre de forme ronde, ovale ou même quadrangulaire, généralement disposée en cuvette et farcie de parcelles de charbon de bois, de silex, de débris de poterie, etc... C'était l'aire, plus basse que le sol, de cabanes faites de branchages et de torchis venant s'appuyer sur les bords de ces fosses, demeures chétives dont il ne subsiste plus que de très rares vestiges.



FIG. 3. — VAUX-ET-BORSET. — FOSSE OU FOYER N° XI. GRAND VASE EN TERRE FINE NOIRE.

FOSSE OU FOYER N° X

Cette fosse, en forme de cuvette, mesurait 5 mètres de longueur, 2 mètres de largeur et 0m60 de profondeur. Son grand axe était orienté N.O. - S.E. Elle contenait un nombre assez considérable de tessons de poterie et de silex et des fragments très abondants de charbon de bois.

SILEX

Un nucleus.

Trente-neuf lames et tronçons de lames simples.

Un grattoir sur bout de lame allongée.

Huit grattoirs sur bout de lames larges et courtes.

Un grattoir double sur bouts de lame large et courte.

Quatre pointes de flèche.

Trois lames de faucille à bord dentelé et poli.

Quarante-et-un éclats de taille.

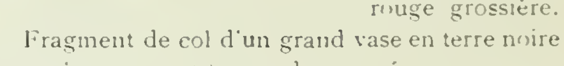
POTERIES

Deux cent et trente fragments de vases de grande dimension en terre grossière rouge, noire ou grise.

Partie supérieure d'un grand vase en terre rouge grossière avec mamelon non troué.

Fragment d'un grand vase en terre rouge grossière avec anse.

Six mamelons non troués détachés de grands vases en terre rouge grossière.



Fragment de col d'un grand vase en terre noire grossière avec petit mamelon percé.

Anse détachée d'un grand vase en terre noire grossière.

Cinquante-quatre fragments appartenant à des vases en terre noire ornementés.

MATIÈRES DIVERSES

Pelotes et boulettes d'argile cuite.

Cinq briquettes d'oligiste oolithique.

Quelques petits fragments d'os.

FOSSE OU FOYER N° XI

Le relevé en plan et en coupe que nous donnons (fig. 2) de cette fosse, nous dispense de la décrire autrement. Insistons toutefois sur ce fait nouveau qu'elle renfermait, accumulés en dehors du foyer du côté N.-N.-O., à un niveau un

(1) *Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles*, 2e série, 3e année, nos 8 et 9, août et septembre 1910, p. 67 et 10e année, n° 6, juin, 1911, p. 41

peu supérieur, de très nombreux débris d'os calcinés extrêmement menus. Etaient-ce des ossements humains ? Nous le pensons, sans oser l'affirmer.

Voici l'inventaire du contenu de cette fosse :

SILEX

Un nucleus.

Cinquante-quatre lames et tronçons de lames simples.

Sept grattoirs sur bout de lames plus ou moins allongées.

Quatorze grattoirs sur bout de lames larges et courtes.

Un grand grattoir en forme de fer à cheval.

Six cent et cinq éclats de taille.

POTERIES

Trois cent quatre-vingts fragments de vases en terre grossière rougeâtre ou noirâtre.

Un tesson de vase en terre rouge grossière avec petit mamelon non percé.

Deux gros mamelons non percés en terre rouge grossière.



FIG. 4. — VAUX-ET-BORSET. — FOSSE OU FOYER N° XIV TOUT AU DÉBUT DE LA FOUILLE.

Une anse détachée en terre noire grossière.

Une anse détachée en terre rouge.

Soixante dix-sept fragments de poteries en terre fine noire ou rougeâtre ornementées de petits mamelons et de points et de lignes tracés en creux.

Au nombre de ces fragments étaient ceux qui ont permis de reconstituer le magnifique vase (fig. 3). Il est en terre fine noire, à fond rond et son ornementation consiste en trois mamelons non troués et en points et en dessins géométriques tracés en creux. Il mesure 0m158 de hauteur et 0m214 de diamètre.

MATIÈRES DIVERSES

Une petite lame en quartzite landenien supérieur de Wommersom.

Cinq petits fragments de grès sans forme déterminée.

Deux éclats d'instruments polis en roche étrangère.

Six morceaux d'oligiste oolithique.

Un assez gros morceau de charbon de bois.

Quelques fragments de torchis.

La moitié d'une coque de noisette carbonisée.

Des débris d'os (humains ?) calcinés.

FOSSE OU FOYER N° XII

Le grand axe de cette fosse de forme ovale très allongée était orienté Est-Ouest.

Dimensions : longueur, 3m00; largeur maxima, 0m60 ; profondeur, 0m70.

Contenu :

SILEX

Douze lames et tronçons de lames simples.

Deux grattoirs sur bout de lames allongées.

Cent et huit éclats de taille.

POTERIES

Quatre-vingts fragments de vases en terre grossière rougeâtre ou noirâtre.

Une anse en terre rouge grossière.

Le tiers de la partie supérieure d'un grand vase en terre rouge grossière orné de mamelons non troués.

Deux fragments de vases en terre rouge grossière avec petit mamelon non troué.

Trente neuf fragments de poterie en terre fine noire ou rougeâtre ornés de lignes incisées et ponctuées.

Un fragment de vase en terre fine rougeâtre orné de lignes incisées et ponctuées et d'un petit mamelon troué.

Un fragment important de la panse d'un assez grand vase en terre fine jaunâtre orné de lignes incisées et ponctuées.

Le tiers du col et de l'épaulement d'un assez grand vase en terre fine noire orné de hachures et de lignes ponctuées.

MATIÈRES DIVERSES.

Deux fragments d'instruments polis en phtanite noir.

Deux petits morceaux de grès.

Six morceaux d'oligiste oolithique. Cinq de ces morceaux sont usés à plat, sur une face, comme

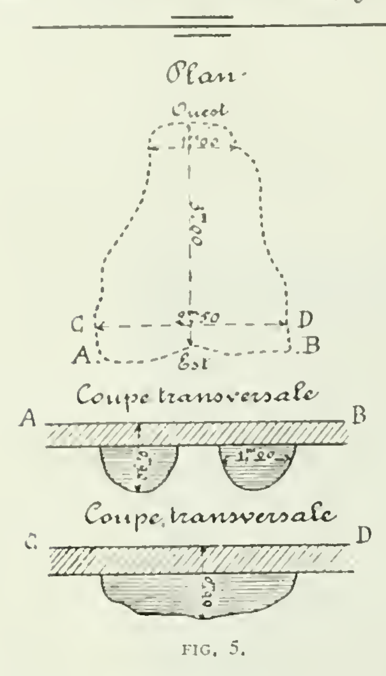


FIG. 5.

si on les avait frottés sur des plaques de grès. Le sixième est usé en auget.

Cinq morceaux d'argile durcie accidentellement par le feu (torchis ?)

FOSSE OU FOYER N° XIII.

Complètement remaniée par des fouilles antérieures, cette fosse ne contenait plus que sept silex et une cinquantaine de fragments de poterie fort insignifiants.

FOSSE OU FOYER N° XIV.

Tout au début de la fouille, cette fosse très importante mais irrégulière et orientée O.-E., semblait double ou plutôt divisée en deux compartiments par une banquette de terre non remaniée (fig. 4 et fig. 5, coupe A-B). Il n'en était rien cependant comme le montre la coupe suivante C-D (fig. 5).

Nous y avons rencontré :

SILEX.

Deux petits nucleus.

Un nucleus ayant servi ensuite de percuteur.

Soixante et onze lames et tronçons de lames simples.

Sept grattoirs sur bout de lames plus ou moins allongées.

Six grattoirs sur bout de lames larges et courtes.

Un grattoir double sur bouts de lame large et courte.

Quatre poinçons ou perçoirs.

Une pointe de flèche.

Deux cent trente cinq éclats de taille.

POTERIES.

Cent soixante fragments de vases en terre grossière de couleur rouge ou noire.

Cinq mamelons non percés en terre rouge grossière.

Cinquante-sept fragments de poteries en terre assez fine noire ou jaunâtre ornementées de bandes, de chevrons et de lignes ponctuées.

Un morceau de vase en terre fine jaunâtre avec une petite anse.

Le quart d'un vase en terre fine jaunâtre dont le bord est orné d'un petit mamelon non troué et d'une bande de trois rangs d'entailles minuscules.

Fragments d'une poterie crue. Argile grise.

Enfin des morceaux en nombre suffisant ont permis la reconstitution du vase que représente la fig. 6.

Il est en terre fine noire, à fond arrondi et mesure 0^m085 de hauteur et 0^m360 de circonférence

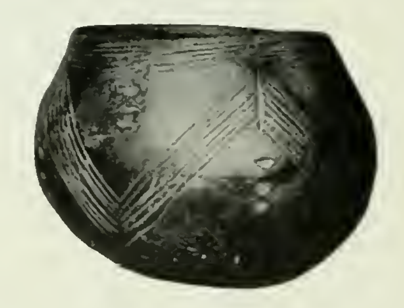


FIG. 6. — VAUX-ET-BORSET. — FOSSE OU FOYER N° XIV. VASE EN TERRE FINE NOIRE.

à la panse. De grands chevrons et une bande formés de lignes tracées en creux et de petits groupes de trois cupules en constituent l'ornementation.

MATIÈRES DIVERSES.

Une petite lame en quartzite landenien supérieur de Wommersom.

Deux fragments de grès ferrugineux.

Sept morceaux d'oligiste oolithique. Presque tous présentent des facettes usées.

Quatre fragments d'instruments en phtanite noir poli.

Vingt-trois éclats de taille en phtanite noir.

Une sorte de ciseau ou de lissoir d'une admirable facture en roche verdâtre polie étrangère au pays (fig. 7). Longueur : 0m115, largeur au tranchant : 0m029.

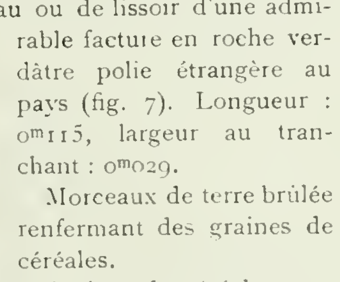


FIG. 7. — VAUX-ET-BORSET. — FOSSE OU FOYER N° XIV. — SORTE DE CISEAU OU DE LISSOIR, EN ROCHE VERDÂTRE POLIE, ÉTRANGÈRE AU PAYS.

Morceaux de terre brûlée renfermant des graines de céréales.

Graines de céréales provenant des morceaux de terre brûlée.

FOYERS Nos XV ET XVI.

Ces foyers n'ont donné que peu de silex et quelques fragments de poterie.

FOSSE OU FOYER No XVII.

Fosse en forme de cuvette de 2 mètres de longueur sur 1m20 de largeur et 0m65 de profondeur avec foyer peu important. Grand axe orienté E.-O.

On y a trouvé :

SILEX.

Quatorze lames et tronçons de lames simples.

Trois grattoirs sur bout de lames plus ou moins allongées.

Des éclats de taille.

POTERIES.

Quatre-vingts morceaux de poterie grossière noirâtre ou rougeâtre.

Une centaine de fragments de poterie fine noire ou grisâtre d'où sont sortis un petit vase en terre noire à fond arrondi, sans aucun ornement et un autre, plus grand, en terre grisâtre, très ornementé (fig. 8).

MATIÈRES DIVERSES.

Un petit morceau d'oligiste oolithique usé sur toutes les faces.

Des morceaux de terre brûlée.

Quelques débris d'os (humains ?) calcinés.

FOSSE OU FOYER No XVIII.

Remanié. La partie profonde seule était restée intacte. Nous n'y avons rencontré qu'une dizaine de silex et quelques fragments de poterie.

FOSSE OU FOYER No XIX.

Cuvette de 3 mètres de longueur, de 1 mètre de largeur, et de 0m50 de profondeur contenant un foyer de forme rectangulaire. Les trouvailles qui y ont été faites sont peu importantes : quelques silex, un morceau d'oligiste et quelques fragments de poterie.



FIG. 8. — VAUX-ET-BORSET. — FOSSE OU FOYER N° XVII. — PETIT VASE EN TERRE FINE GRISATRE.

FOSSE OU FOYER No XX.

Grande excavation de forme irrégulière contenant un foyer très important orienté E.-O. (fig. 9).

Les récoltes y ont été abondantes :

SILEX.

Un nucleus.

Trente-trois lames et tronçons de lames simples.

Un percuteur sphérique.

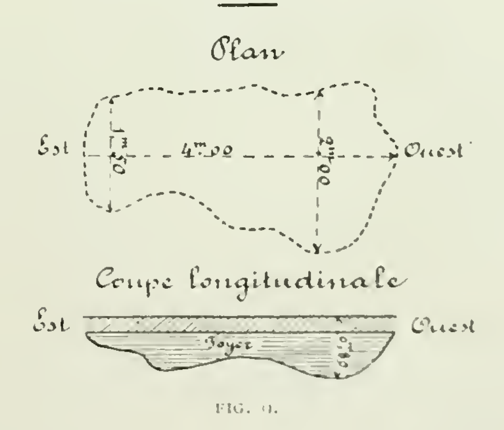


FIG. 9.

Deux grattoirs sur bout de lames plus ou moins allongées.

Trois cent quarante-six éclats de taille.

POTERIES.

Cent et vingt fragments de poterie grossière noirâtre ou rougeâtre.

Une anse détachée en terre grossière noirâtre.

Deux anses détachées en terre grossière rougeâtre.

Un mamelon détaché en terre grossière rougeâtre.

Un fragment de vase en terre grossière rougeâtre avec mamelon non troué.

Trois fragments de grands vases en terre grossière rougeâtre avec anse.

La moitié du col d'un grand vase en terre noire grossière.

Soixante-quinze fragments de poterie fine noire ou rougeâtre très ornementée.

En outre notre péparateur Bauwin a pu reconstituer très habilement un grand vase en forme de marmite à fond rond sans pieds, en terre rouge grossière, mesurant 0m22 de hauteur, 0m84 de circonférence à la panse et 0m19 de diamètre d'ouverture. Il est orné de deux rangs superposés de mamelons non percés dont les plus gros servaient d'anses. Ce vase est en tout semblable à celui qu'a donné la fosse ou foyer no 1. C'est, du reste, un type très fréquent dans nos fonds de cabane.

MATIÈRES DIVERSES.

Une petite lame en quartzite landenien supérieur de Wommersom.

Un fragment de grès.

Des morceaux de terre brûlée (torchis?).

Sept morceaux d'oligiste oolithique dont trois sont usés et polis sur une face.

FOSSE OU FOYER No XXI.

De forme ovale, longue de 2m00, large de 1m25 et profonde de 0m40, cette fosse, exceptionnellement orientée N.-S., contenait un foyer peu important.

Huit silex taillés dont une très belle lame de faucille, quelques fragments de poterie et deux morceaux de grès constituent les seules trouvailles faites à cet emplacement.

FOSSE OU FOYER No XXII.

Foyer très intense occupant le milieu d'une cuvette de 3 mètres de longueur, de 1m50 de largeur et de 0m60 de profondeur, dont le grand axe était orienté E.-O.

Nous n'y avons trouvé que dix-huit silex, une trentaine de fragments de poterie et trois morceaux de grès.

(A suivre). Bon Alfred de Loë.



OFFICIEL.

Un arrêté royal, qui vient de paraître au *Moniteur*, nomme M. Jean Capart et M. Henry Rousseau, conservateurs des Musées Royaux du Cinquantenaire. M. Jules Bommer et M. Jean de Mot sont nommés conservateurs-adjoints.

M. Jean Capart, conservateur, est nommé, en outre, secrétaire des Musées Royaux du Cinquantenaire.

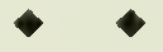


AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.*



Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier; jusque 4 heures du soir pendant les mois de septembre, octobre, février et mars; jusque 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

Un peintre flamand oublié

JEAN ANTOINE VANDER BAREN

La collection de tableaux de feu le chanoine Barbier, de Nancy, dont la première partie vient d'être dispersée aux enchères publiques, à la salle Fievez, contenait un bon et très intéressant tableau de l'école flamande du XVIIe siècle, dont il convient de signaler le passage à Bruxelles. C'est le n° 210 du catalogue ; il mesure $1^{m}75$ de hauteur sur $1^{m}25$ de largeur. Il représente un autel à décor d'architecture, garni d'une guirlande et de bouquets de fleurs et encadrant un délicat tableau cintré ayant pour sujet le *Mariage mystique de Sainte Catherine* auquel assistent Saint Jean l'Évangéliste, Saint Antoine le Solitaire, Saint Ignace de Loyola, Saint Dominique, Sainte Cécile et deux autres Saints. La reproduction ci-jointe, dont le cliché nous a été obligeamment prêté par M. Fievez, nous dispense d'une description plus détaillée. L'œuvre était attribuée à la collaboration de deux peintres anversois bien connus : le jésuite Daniel Seghers et Corneille Schut.

La lecture des inscriptions placées au fronton et au soubassement du décor, et sur lesquelles notre attention fut appelée par notre collègue, M. Georges Hulin, établit que, si l'attribution du sujet et de son encadrement de pierre à Schut est admissible, elle doit être rectifiée tout au moins en ce qui concerne les jolies fleurs qui garnissent l'autel. En effet, sur le fronton, on lit : D. O. M. DEI PARÆ VIRGINI DIVISQUE TUTELARIBUS AUTOR POSUIT, MDCXLI, c'est-à-dire : *A Dieu très bon et très grand, à la Vierge Mère de Dieu et aux Saints tutélaires, l'auteur a érigé* (ce monument) *1641* ; et sur le soubassement : AMICUS AMICO, FRATER FRATRI, SOGNIENSIS CANONICUS MONTIS FRIGIDI PRÆPOSITO, D. IOES A. VAN DER BAREN, IN SUI MEMORIAM MORIENS ASSIGNAVIT OBIIT 31 DECEMBRIS 1686, R. I. P., c'est-à-dire : *L'ami à l'ami, le frère au frère, le chanoine de Soignes au prévôt de Coudenberg, le s^r^ Jean A. Van der Baren mourant a donné* (ceci) *en mémoire de lui-même. Il mourut le 31 décembre 1686.*

L'inscription du fronton date l'exécution du tableau : 1641. Celle du soubassement a été placée par les soins du légataire, après la mort du donateur : elle nous apprend que la peinture a été offerte au prévôt de l'abbaye de Coudenberg à Bruxelles, par son ami et frère J.-A. Vander Baren, chanoine de l'abbaye de Soignes (Rouge-Cloître), au moment de la mort de celui-ci, arrivée le 31 décembre 1686.

*
* *

Le nom de Jean-Antoine Vander Baren ne figure dans aucune histoire de la peinture flamande, pas plus dans *Het Gulden Cabinet* de Corneille de Bie et dans les *Biographies d'artistes anversois*, par Van Lerius, que dans les ouvrages de MM. Rooses et Vanden Branden sur l'école anversoise, la *Biographie nationale* et notre manuel de la *Peinture flamande*. Les dictionnaires de Kramm, Siret, von Wurtzbach et Bénézit, le citent d'après le catalogue de Vienne.

Il est absent de tous les musées d'Europe, à l'exception de celui de Vienne où M. von Engerth a fourni sur lui, en 1884, quelques renseignements extraits des anciens inventaires (1).

Le style, le coloris, la facture et l'ordonnance de ses guirlandes et de ses bouquets de fleurs font supposer qu'il fut élève du père Daniel Seghers (1590-1661) ; sa collaboration possible avec Corneille Schut (1597-† 1655) donne à penser, en outre, que le tableau de la collection Barbier, daté de 1641, fut peint à Anvers, dont, conséquemment, l'auteur pourrait bien être originaire. Cependant, les *Liggeren* de la gilde de Saint Luc ne contiennent pas son nom ; toutefois, en 1610, ils enregistrent celui de « Jean Vander Baren, marchand de drap » qui pourrait être son père. L'ancien catalogue du musée d'Anvers, si précieux au point de vue des généalogies et des rapports de maîtres à élèves, ne le cite pas davantage.

Quoi qu'il en soit, on sait que Vander Baren résida à Bruxelles, sous le gouvernement de l'archiduc Léopold-Guillaume (1640-1656), grand amateur d'art et possesseur d'une célèbre galerie de tableaux dont David Teniers fut le conservateur. Il devint le chapelain du gouverneur-général. Lorsqu'en 1656, Léopold-Guillaume quitta Bruxelles, emportant avec lui le musée qu'il y avait formé, Vander Baren suivit l'archiduc et devint, à Vienne, l'inspecteur de ses collections d'art. Un inventaire daté de 1659 et auquel il collabora, lui donne les titres de « chanoine et chapelain de la Maison de S. A. l'Archiduc ». On le retrouve avec cette qualité dans le testament daté du 9 octobre 1661, dans lequel l'archiduc lui lègue 4,000 florins. Son nom se rencontre pour la dernière fois dans les documents viennois, sous la date de janvier 1663 (2). A ces détails sommaires, l'inscription du tableau de la collection Barbier apporte un renseignement nouveau, celui de la date du décès de notre auteur : 31 décembre 1686.

Sa qualité de peintre serait sans doute demeurée ignorée, n'était la mention de treize tableaux de sa main relevée dans l'inventaire du 14 juillet 1659 et l'existence de l'un d'eux, signé *Vander Baren F.*, au musée impérial de Vienne, sous le nº 1196, accompagné de son pendant, le nº 1109. Il montre des fleurs entourant une niche en pierre renfermant une statue en bronze de la Vierge avec l'Enfant ; le pendant qui a les mêmes dimensions (1.50 × 1.10) mais qui n'est pas signé, montre également des fleurs autour d'une niche dans laquelle est placée la statue du Christ (1). L'inventaire à la rédaction duquel Vander Baren travailla (2), ne fait aucune mention d'une collaboration quelconque, ni pour l'architecture, ni pour le petit tableau central. Il se pourrait donc que Vander Baren fût non seulement le peintre des fleurs ornementales, mais de la composition tout entière, aussi bien pour les deux tableaux de Vienne que pour celui de la collection Barbier.

Le catalogue du musée viennois lui attribue encore deux autres tableaux, les nos 1075 et 1076, qui représentent des fleurs et des fruits entourant des bustes de femme, en pierre (0.58 × 0.44). Lors d'une de nos visites au musée impérial, nous avons comparé les deux attributions avec les deux peintures authentiques. Nous n'y avons pas reconnu la même main. Par contre, l'important spécimen mis l'autre jour aux enchères à la salle Fievez et portant en toutes lettres le nom de l'artiste, achève de nous fixer sur un petit maître auquel sera probablement restitué un jour un certain nombre de peintures non signées et attribuées à Daniel Seghers, avec les productions duquel on les confond jusqu'ici.

* *

On permettra sans doute à un historien de la peinture flamande, en même temps qu'il apporte ces quelques détails sur un peintre oublié de l'école nationale du XVIIe siècle, d'exprimer le regret qu'un document artistique et historique aussi intéressant ne soit pas demeuré dans le pays, soit au musée communal d'Anvers, soit au musée de l'État, à Bruxelles. Ne conviendrait-il pas, chaque fois que l'occasion s'en présente, qu'on reconstituât dans nos collections, à l'aide de quelque spécimen de choix, la chaîne, aussi complète que possible, de ceux qui, chez nous, ont pratiqué l'art avec distinction.

Malheureusement, le tableau du chanoine Vander Baren n'a fait que traverser son pays d'origine. Revenu de la Lorraine, il est reparti pour la Westphalie, adjugé pour la somme de 3,800 fr., à un collectionneur allemand aussi éclairé que bien avisé, M. le conseiller Cremer, brasseur, à Dortmund.

A.-J. WAUTERS.

(1) *Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Gemalde.* T. II, p. 15.

(2) Voir le Catalogue de von Engerth, t. I, p. XLVII.

(1) Pour les descriptions détaillées, voir ce catalogue, t. II, nos 673 et 674.

(2) *Idem*, t. I, p. XLV, note.



TABLEAU D'AUTEL

Le *Mariage mystique de Sainte Catherine*, par Corneille Schut avec *Bouquets et guirlandes de fleurs*, par Jean-Antoine Vander Baren (1611)

ESSAI SUR PAUL-LOUIS CYFFLÉ, SCULPTEUR BRUGEOIS, MODELEUR ET CISELEUR DE LADISLAS LECZINSKI, GRAND-DUC DE LORRAINE

(Fin)

Cyfflé à Paris

Grâce à l'extrême obligeance de M. G. Papillon, conservateur du Musée céramique de Sèvres, nous avons pu étudier à loisir les pièces de Cyfflé qui se trouvent soit dans ce riche dépôt, soit dans la collection particulière de M. Papillon; de plus, il voulut bien nous introduire chez M. Perrot qui, avec une bonne grâce charmante, dont nous garderons longtemps le souvenir, nous ouvrit ses nombreuses vitrines remplies de pièces céramiques de la plus haute valeur. Que ces Messieurs daignent accepter l'hommage public de notre vive et profonde reconnaissance. Nous avons visité aussi le Musée de Cluny : il nous paraît intéressant de consigner ici les notes que nous avons prises.

I. Musée de Sèvres.

Bélisaire, groupe campé sur un tertre posé sur un socle cubique (1).

Hauteur : 0,39; largeur . 0,33.

Armide et Renaud.

Hauteur : 0,37 : largeur : 0,32.

Faune lutinant une femme couchée.

Hauteur : [illegible] ; largeur : [illegible].

Tueur de mouton, magnifique dans son mouvement.

Hauteur : [illegible] ; largeur : [illegible].

Mangeur de raisins.

Un homme est assis sur un tertre ; une femme semble lui disputer ses fruits.

Hauteur : 0,19 ; largeur : [illegible].

Cachet en estampille : Cyfflé.

Homme / *Femme* } pendants.

La femme tient une corbeille de fleurs.

Joueur de cornemuse et *Marchande d'oiseaux*, pendants.

Hauteur : 0,24.

II. Musée de Cluny.

Hercule aux pieds d'Omphale.

Groupe bien agencé, superbe composition, magnifique modèle. Email blanc.

Hauteur : 0,20 ; largeur : 0,21.

Armide et Renaud.

Hauteur : 0,19; largeur : 0.21.

Le fils de Paul Rubens.

« Groupe en émail blanc, exécuté d'après un tableau de Rubens. » Fig. 13 (1).



FIG. 13. — LE FILS DE P.-P. RUBENS. *(Paris. — Musée de Cluny.)*

(Catalogue du Musée de Cluny, E. DU SOMMERARD, nº 3757).

Siffleur, assis sous un appentis, à côté de sa table et de ses outils de cordonnier (voir *Bulletin des Musées royaux*, mai 1912, fig. 12).

Email polychrome.

Hauteur : 0,21 ; largeur : 0.17.

Fabriqué à Bellevue, près de Toul. E. DU SOMMERARD, nº 3753, *loc. cit*

(1) Sauf indication contraire, les pièces désignées sont en biscuit de faïence dit « Terre de Lorraine ».

(1) Nous croyons devoir présenter une observation assez piquante au sujet de ce groupe. Voici ce que nos

Une variante du même sujet fut donnée jadis par le *Journal pour tous*, d'après un dessin de Ch. Garnier.

Petite femme aux raisins.

Elle revient sans doute de la vendange, car son panier et son tablier regorgent de grappes.

Email polychrôme.

Hauteur : 0,17.

Lion accroupi et *Levrette en arrêt*, pendants.

Email polychrome pour le premier, blanc pour la seconde. — Etiquetés : Lunéville.

Hauteur : 0,16 ; largeur : 0,13.

La Source, statuette de style classique très pur, attitude aisée, pose naturelle, travail délicat.

Hauteur : 0,21.

Jeune homme tenant un soufflet de foyer (fig. 16).

Marchand portant son éventaire (fig. 17).

Deux pièces formant pendants, en émail polychrome.

Hauteur : 0,10.

Joueur de guitare.

Email polychrome.

Hauteur : 0,165.

Joueur de cornemuse.

Il est assis sur un tertre ; une femme se dresse au premier plan, élevant une couronne de fleurs qu'elle s'apprête à poser sur sa tête (voir *Bulletin des Musées royaux*, mai 1912, fig. 11).

Email polychrôme.

Hauteur : 0,22 ; largeur : 0,19.

Marchande de poissons.

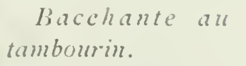
Etameur.

Sans doute deux « Cris de Paris », alertes et spirituelles figurines en émail polychrome.

Hauteur : 0,10.



FIG. 14 — SUZANNE, FILLE DE CORNELIUS DE VOS
(Musée Stadel, à Francfort.)



Bacchante au tambourin.

Email polychrome de Niederwiller.

Hauteur : 0,135.

Vase décoratif (paire).

Hauteur : 0,33.

Bouquetier.

Forme toute particulière et peu commune, dérivée du profil Médici.

Email blanc (Lunéville).

Hauteur : 0,21.

La collection de M. Papillon, conservateur du Musée céramique de Sèvres et celle de M. Perrot renferment également une importante série d'œuvres de Cyfflé.

Voilà le bilan de Cyfflé à peu près établi, sous réserve de la formule traditionnelle « sauf erreur ou omission ». Si nous l'embrassons dans son ensemble, nous trouvons, d'un côté, les trois

recherches personnelles, secondées par les indications de MM. R. Van Bastelaer et Fierens-Gevart nous ont appris.

Ce groupe fut exécuté par Cyfflé d'après un tableau qui se trouve actuellement au Musée Staedel, à Francfort-sur-Mein (voir fig. 14) et qui, jadis attribué à Rubens, est reconnu aujourd'hui pour œuvre de Cornelius Devos. Il fut gravé en 1702, par Salv. Carmendi et le Cabinet des Estampes de Bruxelles en possède une superbe épreuve (H. 0,285, L. 0,198). Elle porte la dédicace gravée : « Au marquis de « Grimaldi, Prince de Monaco, Chevalier du « Saint-Empire, Chevalier de Chambre de S. M. Catholi- « que et son Ambassadeur extraordinaire et plenipoten. « tiaire auprès de S. M. Chretienne par son très humble « et obeissant serviteur Salvador.

« Gravé par Salvador, pensionnaire de S. M. Catholique « et graveur du Roi de France 1702 ».

Rapprochant les épreuves photographiques de Cluny et de Francfort, du « Tableau de famille de C. Devos » au

figures de la Fontaine d'Alliance, la statue de Louis XV, disparue, les effigies de Charles de Lorraine et de Joseph II et les quatre grands bustes du château de Waulsort. C'est la partie qu'on pourrait appeler le grand art ou art monumental. Le second groupe comprend la série, passablement remplie, comme nous venons de le démontrer, œuvres spirituelles et délicates, charmants petits tableaux de genre composés avec un grand sentiment artistique, modelés avec un art toujours ferme et correct, ciselés avec une étonnante dextérité. On s'arrête volontiers devant ces *bibelots*, qui jettent une note de grâce et d'élégance dans les appartements. S'ils ne remuent pas nos sens par la grandeur de leur masse, la profondeur ou la gravité de leur conception ou l'importance du fait qu'ils traduisent, ils nous procurent néanmoins de douces émotions, soit par la finesse de l'observation, la réflexion piquante, le trait mordant ou satyrique, la note personnelle et la physionomie typique bien rendue.



FIG. 15. — LA FAMILLE DE CORNELIUS DEVOS. (FRAGMENT.)
(Musée de Bruxelles.)

Quant à la caractéristique du talent de Cyfflé, nous l'avons esquissée au cours de l'inventaire que nous venons de dresser ; qu'il nous soit permis de transcrire le jugement de deux autorités devant lesquelles nous nous inclinons bien volontiers.

« Bien que Français à certains égards, dit Delepierre, par son contact avec nos artistes et son long séjour parmi nous, Cyfflé n'en est pas moins un des derniers représentants, en sculpture, de cette féconde et solide école flamande qui a su, avec son allure tranquille mais tenace, se frayer une route remarquable dans le domaine de l'art, sans se laisser éblouir ni séduire par l'ampleur, l'éclat, la puissance des maîtres italiens.

» Il ne faut pas exiger de ces œuvres faciles mais vivantes, la plupart du temps improvisées, où l'imagination, la verve, le caprice, l'observation dominent, de la sincérité, de la correction, encore moins de la prétention à un style quelconque: on n'échappe pas facilement aux tendances, à l'entraînement du goût dominant du siècle et le succès des Boucher et des Van Loo n'était pas fait pour relever

Musée de Bruxelles, il ne peut subsister le moindre doute au sujet de l'attribution (fig. 15). A part la légère différence d'âge, la similitude des physionomies est parfaite. Il y a bien quelques petites différences de détail, mais elles résultent des procédés mêmes de l'œuvre : les mains posées sur la tablette de la chaise auraient donné au groupe une lourdeur que ne présente pas le tableau. De même pour les découpures des côtés et du dossier de la chaise en bois. Mais la composition générale reste identique. Devos reprit plus tard encore le même sujet, mais en groupant ses deux filles (Musée de Berlin).

La preuve nous paraît faite quant à l'original de ce groupe ; ajoutons néanmoins que les portraits d'enfants qui accompagnent le *Portrait d'Hélène Fourment*, au Louvre, ne présentent aucune analogie, ni ressemblance avec notre sujet.

Il en est de même du tableau *Les Fils de Rubens*, au Musée de Vienne.

Nous estimons, en conséquence, que le groupe de Cluny devrait s'intituler « Suzanne, fille cadette de Cornelius Devos ».

Payons ici notre juste tribut de reconnaissance à MM. R. Van Bastelaer et Fierens-Gevaert qui, avec une bonne grâce parfaite, nous ont aidé dans nos recherches en nous fournissant les précieuses indications de leur savante et profonde érudition.

une école en décadence et la remettre dans le bon chemin.

» Seul peut-être et sans rival dans le genre aimable et secondaire auquel il a excellé, Cyfflé, comme Chardin, dans une voie différente, imprima à ses œuvres ce cachet de gentillesse, de grâce aimable et d'originalité séduisante qui était dans sa nature et le privilège de son talent » (1).

Voici l'appréciation de feu Ch. Garnier (2) :

« Son talent original et naïf ne pouvait se plier aux exigences des arts décoratifs ; sans aucune instruction, privé de connaissances sérieuses (3) et trop enclin, surtout dans sa jeunesse, à fréquenter les cabarets, ce qui lui convenait le mieux c'était, pour ainsi dire, l'art familier, la reproduction de ces scènes de la rue et de ces types populaires dont nul ne saisit avec plus d'observation, de finesse et d'esprit le côté réel et pittoresque et qu'il sait rendre avec une science des formes, une variété de détails, une délicatesse de touche qui lui sont propres et donnent du prix à ses moindres œuvres ».



FIG. 16. — JEUNE HOMME TENANT UN SOUFFLET.
(Paris. — Musée de Cluny.)



FIG. 17. — MARCHAND PORTANT SON EVENTAIRE.
(Paris. — Musée de Cluny.)

« La plupart des œuvres de Cyfflé étaient également exploitées par les manufactures de Lunéville et de Saint-Amand (1), entre autres *le Savoyard ramoneur*. — *le Savoyard joueur de vielle ou tenant sa marmotte*. — *le Savetier sifflant son sansonnet*, — *la Ravaudeuse de bas*.

« Les statuettes de Cyfflé sont quelquefois signées d'un cachet estampé sur la pâte encore humide et portant les mots :

CYFFLE A LUNEVILLE	ou	TERRE DE LORRAINE

Terminons par ces quelques lignes de M. Papillon :

« L'œuvre de Cyfflé est considérable ; il atteste un réel talent et une grande sincérité dans les détails de l'exécution. Parmi les statuettes les plus répandues, il faut citer : *le Savetier, la Ravau-*

(1) DELEPIERRE, *loc. cit.*
(2) *Histoire de la Céramique* : Tours 1888, p. 309.
(3) Rappelons qu'il avait *terminé* ses études académiques à Bruges à 17 ans.

(1) Après son départ de Lunéville, la plupart de ses moules ou de ses modèles passèrent à Niederwiller et à Toul. G. PAPILLON (*Guide du Musée céramique de Sèvres*)

ducs : Henri IV et Sully, *Bélisaire* et surtout les deux célèbres petites figurines représentant les *Cris de Paris* » (1).

Les regrets que nous exprimions dans notre deuxième article, au sujet du buste de Voltaire, trouvèrent de l'écho dans l'âme d'un archéologue historien. Dès qu'il eut pris connaissance de notre essai, M. Nifflé-Anciaux, dans un mouvement spontané qui nous émut profondément, mit à notre disposition deux clichés qu'il possédait : *Voltaire* de Saint-Servais et *Voltaire* de Hastière, exécuté d'après une pièce de sa collection. Grâce à cette démarche de sympathique bienveillance autant que de bonne confraternité littéraire, nous comblons une lacune qui nous tenait à cœur, en reproduisant ici, fig. 18, le *Voltaire*, d'Hastière (Cyfflé) ; fig. 19, le *Voltaire*, de Saint-Servais (réplique de Cyfflé ou peut-être surmoulage de Richardot avec ses retouches habituelles) ; et fig. 20, le *Voltaire*, de Houdon.

FIG. 18. — BUSTE DE VOLTAIRE, PAR CYFFLÉ.
(Manufacture d'Hastière.)



FIG. 19. — BUSTE DE VOLTAIRE, PAR CYFFLÉ.
(Manufacture de Saint-Servais.)

Tant en notre nom personnel qu'au nom des lecteurs du *Bulletin*, dont nous nous faisons l'interprète, nous adressons à notre aimable et gracieux correspondant, l'expression de notre vive gratitude.

(1) *Loc. cit.* p. 135.

M. Niffle nous fait aussi remarquer que les documents que nous avons consultés aux A. E. N. ont été remis à ce dépôt par lui-même : nous lui en donnons acte bien volontiers.

L'épreuve n° 19 nous paraît prochement apparentée à celle que nous venons de recevoir de M. Aubry, directeur de la faïencerie de Toul. Hauteur de la pièce, 0m28; même type de visage, pose et costume identiques, socle agrémenté du même trophée lyrique; le visage est souriant mais moins sardonique que celui de Houdon, n° 20.



FIG. 20. — BUSTE DE VOLTAIRE, PAR HOUDON.

Nous avons également reçu de M. Aubry une superbe série de cartes postales réclames donnant la reproduction — avec dimensions et prix — de 39 sujets, groupes, statuettes, bustes, encore dans le commerce et tirés des moules mêmes de P.-L. Cyfflé. C'est assez dire qu'après plus d'un siècle notre sculpteur reste toujours en honneur à la manufacture de Toul. Et cela se comprend quand on voit partout la science et l'art de la composition, la grâce et la justesse des mouvements, la vérité, l'esprit des attitudes, la belle silhouette décorative et, sans nul doute, la finesse d'exécution de toutes ces pièces; rien que la vue de ce petit album est un régal d'art. D'autre part, ce fait — banal pour d'autres — prouve la valeur de Cyfflé, dominant, par son seul génie, la fiévreuse et intensive production de l'industrie moderne, conservant sa place d'honneur parmi ses nombreux concurrents et la faveur du public. N'oublions pas d'adresser à M. Aubry l'expression de notre sincère gratitude pour l'empressement et la bonne grâce avec lesquels il nous fournit ces dernières indications. E. J. DARDENNE.

OFFICIEL.

(Moniteur Belge 2 juin 1912.)

ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

—

MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

—

Règlement

ALBERT, Roi des Belges,
A tous présents et à venir, Salut.

Vu l'article 9 de Notre arrêté du 30 avril 1912 qui dispose que Notre arrêté du 16 juin 1911, portant réorganisation des Musées royaux du Cinquantenaire, sera réimprimé avec les modifications annoncées dans Notre arrêté précité du 30 avril 1912 :

Sur la proposition de Notre Ministre des Sciences et des Arts,

NOUS AVONS ARRÊTÉ ET ARRÊTONS :

Les textes des deux arrêtés prémentionnés sont coordonnés comme suit :

ARTICLE PREMIER. — Les Musées royaux des Arts décoratifs et Industriels, créés par l'arrêté royal du 12 janvier 1889, porteront désormais le titre de *Musées royaux du Cinquantenaire*.

Ils constituent le dépôt général et public de tous les objets et collections appartenant à l'État, qui rentrent dans l'une des cinq catégories énumérées à l'article 3 et qui ne sont pas spécialement affectées au service d'une institution ou d'un établissement particulier.

ART. 2. — Le Musée d'Armes et d'Armures existant à Bruxelles, dans l'ancienne Porte de Hal, conformément à l'arrêté royal du 12 janvier 1889, ainsi que le Musée d'Ethnographie, institué par le même arrêté, sont rattachés aux Musées royaux du Cinquantenaire, où ils formeront deux sections distinctes.

ART. 3. — Les objets et les collections des Musées royaux du Cinquantenaire sont répartis entre cinq sections distinctes qui peuvent être subdivisées en un certain nombre de sous-sections.

La 1re section comprend l'antiquité : antiquités orientales et méditerranéennes; antiquités grecques et romaines; antiquités chrétiennes; antiquités de la Belgique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin de l'époque franque.

La 2me, les industries d'art.

La 3me, les reproductions de chefs-d'œuvres des arts plastiques : moulages, cartons, esquisses,

copies, etc., à l'exception des photographies qui dépendent de la Bibliothèque.

La 4me, les collections folkoriques et ethnographiques autres que celles provenant du Congo Belge. Les collections de l'Extrême-Orient sont rattachées à cette section.

La 5me, les armes et les armures.

ART. 4. — Les Musées sont dirigés par un conservateur en chef, assisté de conservateurs, de conservateurs-adjoints et d'attachés. Des collaborateurs libres peuvent leur être adjoints; un règlement particulier les régit.

Un des conservateurs sera chargé de suppléer, en tout temps, le conservateur en chef, et prendra le titre de conservateur-délégué.

En cas d'absence ou d'empêchement du conservateur en chef et du conservateur délégué, un des conservateurs désigné par Notre Ministre des Sciences et des Arts, est chargé de le remplacer provisoirement.

Sur la proposition du conservateur en chef, un des conservateurs, conservateurs-adjoints ou attachés, peut être désigné par Notre Ministre des Sciences et des Arts pour remplir les fonctions de secrétaire des Musées.

ART. 5. — Les conservateurs, les conservateurs-adjoints et les attachés classent les objets appartenant aux collections qui leur sont respectivement confiées. Ils en dressent les inventaires et les catalogues. Ils agissent sous le contrôle de leur chef immédiat et sous celui du comité de la section à laquelle ils sont attachés.

Il leur est interdit, ainsi qu'au conservateur en chef, de former pour eux-mêmes des collections d'objets analogues à ceux qui composent les Musées.

ART. 6. — Le conservateur en chef, le conservateur-délégué, les conservateurs, les conservateurs-adjoints et les attachés sont nommés par Nous, sur la proposition de Notre Ministre des Sciences et des Arts.

Les autres fonctionnaires de tous grades, ainsi que les surveillants et gens de service, sont nommés par Notre Ministre des Sciences et des Arts.

AST. 7. — Indépendamment des sections prévues à l'article 3, les Musées royaux du Cinquantenaire comprennent un atelier de photographie et un atelier de moulage. Celui-ci dépend de la 3me section.

Les praticiens chargés de diriger ces ateliers sont nommés par Notre Ministre des Sciences et des Arts.

Celui-ci déterminera également dans quelles conditions des photographies et des moulages ou reproductions pourront être cédés au public.

ART. 8. — La gestion du conservateur en chef est soumise au contrôle d'une commission de surveillance composée des cinq présidents des comités de sections et de six membres nommés par Nous.

Les comités de sections délèguent un de leurs membres pour remplacer leur président au sein de la commission, en cas d'empêchement de celui-ci.

Le président de la commission de surveillance est également nommé par Nous.

La commission de surveillance désigne elle-même son vice-président et son secrétaire. Ce dernier peut être choisi en dehors de son sein, parmi les fonctionnaires et attachés ou collaborateurs des Musées.

ART. 9. — La commission de surveillance a, en outre, pour mission : 1° de surveiller le fonctionnement des Musées, spécialement au point de vue de l'observation des règlements et arrêtés et d'adresser, à ce sujet, des rapports à Notre Ministre des Sciences et des Arts, au moins une fois par année ;

2° D'examiner, chaque année, le projet de budget dressé par le conservateur en chef et de faire rapport à ce sujet à Notre Ministre des Sciences et des Arts ;

3° D'une façon générale, de donner des avis au Ministre chaque fois que celui-ci les demandera, sur les questions intéressant les Musées ou entrant dans leur objet.

ART. 10. — Les cinq comités de sections se composent chacun d'un président et de six membres au plus, nommés par Nous. Ils peuvent s'adjoindre un secrétaire, choisi par eux, parmi les fonctionnaires et attachés ou collaborateurs des Musées (1).

ART. 11. — Les comités de section ont pour mission :

1° De surveiller spécialement l'état ainsi que le développement des collections relevant de leur

(1) Extrait d'un arrêté royal du 30 mai 1912 :

« ARTICLE PREMIER. — Le Comité de la Section artistique de la Commission royale des Échanges internationaux et celui de la troisième section des Musées royaux se composent des mêmes membres.

» ART. 2. — Ces membres, au nombre de sept au plus, y compris le Président, sont nommés par Nous, sur la proposition de Notre Ministre des Sciences et des Arts.

section respective et d'adresser, à ce sujet, des rapports au Ministre, au moins une fois par année ;

2° De faire parvenir au Ministre, de la manière que celui-ci indiquera, un avis motivé sur toute acquisition, par voie d'achat ou d'échange, d'objets de collection ressortissant à leur section et qui leur serait soumise par le conservateur en chef, avec l'avis du conservateur compétent, ainsi que sur les propositions du conservateur en chef, relatives à l'exposition, dans les galeries publiques des Musées, d'objets donnés ou prêtés.

Les comités de sections peuvent prendre l'initiative des acquisitions d'objets de collections : leurs propositions à cette fin sont transmises, pour approbation, à Notre Ministre des Sciences et des Arts, par l'intermédiaire du conservateur en chef, accompagnées de l'avis du conservateur compétent.

3° De contrôler les inventaires et de reviser les catalogues de leur section.

Art. 12. — Le conservateur en chef ou le conservateur qui le remplace assiste, avec voix consultative, aux séances de la Commission de surveillance.

Il a la faculté d'assister, dans les mêmes conditions, aux séances des comités de sections.

Toutefois, la Commission de surveillance et les comités de sections peuvent, quand ils le jugent utile, siéger à huis-clos.

Les conservateurs, les conservateurs-adjoints et les attachés peuvent être invités, par le président, à assister aux séances des comités de la section à laquelle ils sont spécialement attachés.

Art. 13. — Notre Ministre des Sciences et des Arts arrête le budget annuel des Musées.

Il autorise l'acceptation, par le conservateur en chef ou par son délégué, des dons faits aux Musées.

Il statue, les conservateur en chef, conservateurs et comités compétents entendus, sur toute proposition d'achat ou d'échange d'objets de collections, ainsi que sur l'exposition, dans les galeries publiques des Musées, d'objets donnés ou prêtés.

Il statue en outre sur les propositions que lui adresse le Conservateur en chef, concernant les acquisitions de livres, de photographies et de tous meubles et fournitures ne constituant pas des objets de collections proprement dits.

Art. 14. — Les arrêtés royaux du 12 janvier 1880 et du 8 octobre 1901 sont abrogés.

Art. 15. — Notre Ministre des Sciences et des Arts est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 24 mai 1912.

(s) Albert.

Par le Roi :

Le Ministre des Sciences et des Arts.

(s) P. Poullet.

AMORÇOIRS D'ARQUEBUSIER, A TRIPLE CLEF DE ROUET

Parmi les pièces acquises récemment par le Musée de la Porte de Hal, figure une petite pièce fort intéressante que nous reproduisons ci-contre (voir fig. 1). C'est la partie supérieure d'un armorçoir d'arquebusier, en laiton gravé, du



Fig. 1. — Partie supérieure d'un amorçoir a triple clef de rouet. — XVIIe siècle.
(Musée de la Porte de Hal.)

commencement du XVIIe siècle. Cette pièce est modelée en forme de col et de tête d'oiseau fantastique dont les ailes sont remplacées par deux tenons trapézoïdaux maintenant, au moyen d'un rivet, un poucier mobile en laiton terminé, à une de ses extrémités, par un couvercle aplati qui vient reposer sur le dessus de la tête de l'oiseau. Un ressort, aujourd'hui disparu, maintenait jadis le couvercle fermé.

La pièce se complétait autrefois par un récipient à pulvérin qui, au moyen d'une vis, venait se fixer à l'intérieur de la partie inférieure du col.

Celui-ci porte également trois clefs de rouet : deux sont fixées dans le prolongement l'une de l'autre et la troisième est perpendiculaire aux deux autres. Ces trois clefs de rouet sont de même calibre et devaient servir pour le même arbre de rouet.



FIG. 2. — AMORÇOIR A TRIPLE CLEF DE ROUET, XVIIe SIÈCLE. Turin. — *Armeria Reale.*

L'*Armeria Reale* de Turin possède un amorçoir ou *pulverin* d'arquebusier (voir fig. 2) dont la partie supérieure, en laiton gravé, est identique à la pièce qui vient d'entrer dans nos collections. Le réservoir du pulverin est en corne noire gravée; sa partie inférieure est en laiton gravé et se termine par une lame de tournevis.

Nous signalerons également que M. Georges Cumont, avocat à Bruxelles, possède dans ses collections un amorçoir entièrement en laiton gravé, pièce de fouille à peu près complète et semblable au pulvérin de l'*Armeria* de Turin. (Fig. 2) (1).

Voici une autre pièce (fig. 3) tout en fer forgé et munie d'un crochet de ceinture. C'est une corne-amorçoir du commencement du XVIIe siècle, provenant du legs fait généreusement au Musée de la Porte de Hal par feu M. Vermeersch, ancien membre de notre Commission de surveillance. Cet amorçoir se termine, à l'extrémité opposée au goulot, par une tige se continuant en lame de tournevis, aujourd'hui brisée et dont il ne reste que la base.

FIG. 3. — CORNE-AMORÇOIR. — XVIIe SIÈCLE.
(*Musée de la Porte de Hal. — Legs G. Vermeersch.*)

Autour de la tige, qui lui sert de pivot, tourne une bague supportant quatre clefs de rouet, de calibres différents, dont la rotation est limitée par un poucier à ressort. En appuyant sur le poucier et en faisant tourner la bague, on peut amener une des clefs de rouet dans la position la plus favorable pour l'utiliser, c'est-à-dire de façon qu'elle soit tournée du côté de la face convexe du récipient de l'amorçoir. Lorsqu'on cesse d'appuyer sur le poucier, la bague supportant les clefs se trouve fixée.

On conçoit tout l'intérêt que présentait pour l'arquebusier la possession d'un amorçoir semblable.

Pour remonter le rouet de l'arquebuse, en effet, il devait utiliser une clef de rouet. Celle-ci pouvait s'oublier, s'égarer; par suite de l'usage elle se détériorait et, le cas échéant, le tireur pouvait se trouver fort embarrassé devant une clef de rouet devenue inutilisable.

Avec un amorçoir semblable à ceux dont nous venons de parler, rien de semblable n'était à craindre : le tireur pouvait toujours employer une des clefs fixées au pulvérin et il trouvait encore, à la base de celui-ci, une lame de tournevis pour démonter sa platine.

G. MACOIR.

(1) Nous consacrerons à cette pièce, et à d'autres du même genre, une étude détaillée et illustrée dans le prochain fascicule des *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles.*



SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES

sous le patronage de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

Le Conseil d'Administration de la Société a admis, en qualité de membre associé :

M. André Brassine, conseiller communal, 5, rue de la Cuiller, à Bruxelles.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

11e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 8. AOUT 1912

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

THIÉRY BOUTS LE JEUNE

1448 † 1490-91

Essais de biographie et de catalogue (1).

Le fils aîné de Thiéry Bouts, peintre en titre de la ville de Louvain, est demeuré jusqu'ici un quasi inconnu pour l'histoire. Les plus récents travaux biographiques l'ignorent ou se bornent à reproduire les quelques renseignements mis à jour il y a un demi-siècle, par Edward Van Even et Alphonse Wauters. La cause principale de ce long oubli est probablement un prénom que rien ne distingue de celui de son père et qui a fait que, lorsque « Meester Dirck » ou « Thiéry le peintre » est cité dans un document, on ne s'est jamais demandé si c'est du père ou du fils dont il s'agit. Inconsciemment le fils a été sacrifié au père.

Cependant deux savants historiens, de deux ou trois générations plus jeunes à peine que la sienne, Guicciardini d'Anvers et le Dr Molanus de Louvain, enregistrent son nom avec éloge.

Le premier cite, en 1567, deux Thiéry peintres à Louvain : *Dirick de Louvain*, « qui était de grand art », dit-il, et *Dirick de Harlem*. A moins de prétendre que l'historien s'est trompé, il n'y a pas moyen de comprendre de deux manières différentes cette information précise.

Quant au second, il fut mieux encore en position d'être renseigné sur les choses de Louvain. C'est lui qui, le premier, révéla le nom de famille des deux Thiéry et fixa leur parenté. Chanoine de St-Pierre, professeur et recteur de l'Université, en 1575, Molanus a laissé une histoire de la ville, dont le manuscrit latin est conservé dans la bibliothèque de l'abbaye du Mont César. Un chapitre consacré aux peintres louvanistes énumère : Maître Roger (Vander Weyden), Quentin Metsys, les deux Thiéry Bouts, Albert Bouts, Henri Vander Heyden et Barthélemy van Kessel.

Le passage relatif aux deux Thiéry soulève la controverse par la note marginale que l'auteur a introduite dans son texte primitif (1). Sans vouloir

(1) Les cinq premiers clichés de cet article nous ont été obligeamment prêtés par MM. Van Oest & Cie éditeurs, place du Musée, à Bruxelles. Ils appartiennent à deux livres publiés par cette maison : *Thiéry Bouts*, par Arnold Goffin et *Roger Vander Weyden*, par Paul Lafond.

(1) Voici le texte primitif : Theodoricus Bouts. *Claruit inventor in describendo rure. Ejus opus sunt in ecclesia divi Petri suo altaria venerabilis Sacramenti que multum ex arte commandantur.* (Thiery Bouts. Il a brillé comme créateur dans la représentation de la campagne. Comme œuvre de lui, il y a, à l'église Saint Pierre, deux autels du Saint Sacrement qui se recommandent beaucoup par l'art.)

Voici maintenant le texte rectifié et complété : l'auteur a ajouté au titre : *uterque*, supprimé le mot : *ejus* et intercalé une note marginale (que nous plaçons entre guillemets), à l'aide d'un petit signe placé entre les mots *rure* et *ejus* (barré), de telle façon que le texte devient : *Theodoricus Bouts. uterque. Claruit inventor in describendo rure*, Λ « *mortuus anno etatis 75, domini 1400 die 6 maii. Ejus et filiorum ejus Theodorici et Alberti effigies extant apud Minores e regione suggestus. Theodorici filii* » *opus sunt in ecclesia divi Petri duo altaria venerabilis sacramenti que multum ex arte commendantur.* (Thiery Bouts, les deux. Il a brillé comme créateur dans la représentation de

entrer dans la discussion, bornons nous à dire ici que Molanus n'enregistra, tout d'abord, que l'existence d'un seul Thiéry. Des recherches ultérieures lui en ayant révélé un second, il modifia sa notice. A la lire, il n'est pas douteux qu'il n'est pas fixé sur le rôle joué par chacun d'eux, qu'il ne sait pas exactement auquel s'appliquent certains renseignements qu'il enregistre. Ainsi, dans sa première rédaction, il attribuait au père deux tableaux de l'église Saint Pierre qui, dans son texte rectifié, passent au fils. En réalité, il mêle et confond les deux personnalités, tout en affirmant leur existence et leur valeur respectives.

Quant à Van Mander, il ignore tout de la carrière louvaniste des deux Thiéry Bouts.

La difficulté de reconstituer à Thiéry fils un catalogue a été pl s grande pour lui que pour son frère Albert, attendu que pas une seule de ses œuvres n'est parvenue jusqu'à nous, authentiquée par une signature ou par un document. En dehors du texte discuté de Molanus, aucune pièce ancienne ne signale même le sujet d'un tableau qu'il aurait peint ; aussi, son souvenir est-il absent de tous les musées.

La notice suivante n'est que le syllabus d'une biographie que nous nous proposons d'écrire en l'accompagnant du texte des documents qui concernent le maître oublié et de la description des peintures que nous croyons de son pinceau.

Thiéry Bouts le jeune, fils aîné de Thiéry l'ancien et de Catherine Vander Bruggen, sa première femme, naquit à Louvain, probablement en 1445. Élève de son père, il semble aussi avoir fréquenté l'atelier de Roger van der Weyden, à Bruxelles, tout à la fin de l'existence du chef de l'école brabançonne. Plusieurs des peintures que nous lui attribuons évoquent, en effet, non seulement le caractère du vieux Bouts combiné avec celui de Roger, mais reproduisent quelques-uns des arrangements, des types, voire des figures entières de ce dernier, et montrent, en outre, dans leurs magnifiques fonds de paysage, le souvenir d'édifices bruxellois. Les rapports de Roger avec la ville de Louvain dont, au dire de Molanus, il fut bourgeois, ou, d'après nos dernières suppositions, il séjourna à l'époque du projet de fondation et de l'inauguration de l'Université (1425-26) et pour laquelle il peignit plusieurs tableaux, donnent de la vraisemblance à cette conjecture (1).



SAINT HIPPOLYTE. — VOLET.
(Eglise Saint-Sauveur, à Bruges.)

L'acte le plus ancien où il est question de lui, date du 24 janvier 1474. Un an plus tard, il perdait son père et l'année suivante, il épousait Marguerite van Berlair, qui lui donna cinq enfants. Plusieurs pièces de l'échevinage, datées de 1483 à 1490, le qualifient de « peintre de figures » (*pictor imaginum*).

Il est signalé, en 1480, comme ayant fourni à l'architecte Josse Beyaert, deux modèles pour des ouvrages d'art à exécuter dans l'église Saint-Pierre. En cette même année, nous le trouvons terminant le deuxième panneau de la *Justice d'Othon* laissé inachevé par son père. Pendant

la campagne. Il mourut dans la 75e année de son âge l'an du Seigneur 1400 (lire 1475) le 6 mai. Son portrait et ceux de ses fils Thiery et Albert se trouvent chez les Mineurs près de la chaire de vérité. Comme œuvre de Thiéry le fils il y a à l'église Saint Pierre, deux autels du Saint Sacrement qui se recommandent beaucoup par l'art.)

(1) Voir l'étude qui paraîtra avant la fin de cette année dans le *Burlington Magazine*, sous le titre : *Roger Vander Weyden, bourgeois et peintre de Louvain.*

ce travail, il reçut dans son atelier la visite du magistrat. Le fait est établi par une inscription authentique des vieux comptes, d'après laquelle ces messieurs du conseil firent ce jour au peintre un don de vin, qui occasionna à la ville une dépense de 90 plaquettes. L'inscription



LA PASSION. — PANNEAU CENTRAL : LA DESCENTE DE CROIX.
(Collège du Patriarche, à Valence.)

de cette dépense considérée jusqu'ici par tous les historiens comme se rapportant au père, s'applique, en réalité, au fils, puisqu'elle figure dans le registre du 1er mai au 31 juillet 1480, c'est-à-dire cinq ans après le décès de Thiéry l'ancien.

Le deuxième panneau de la *Justice d'Othon* ne prit place à l'hôtel de ville, à côté du premier exposé en 1475, qu'en 1481. Les deux se font aujourd'hui pendant au musée de Bruxelles. En les comparant, on ne remarquera guère de différence ; au premier abord évidemment, la composition, le dessin et probablement toute l'exécution en grisaille des figures et du décor qui les encadre, sont du père ; mais une importante partie de la coloration en glacis, plus sonore que dans le premier panneau, est du fils. Celui-ci a achevé l'œuvre de son père avec la même conscience et le même soin respectueux que Jean Van Eyck compléta l'*Adoration de*

l'Agneau mystique d'Hubert (1). Il est assez curieux de noter, à ce propos, que chacun des deux ouvrages réclama six ans pour être parachevé et exposé.

Le règlement du litige pendant entre la ville de Louvain et les héritiers de Bouts nous montre ces derniers en rapport avec Hugues van der Goes retiré au couvent de Rouge-Cloître en Soignes. A peu près du même âge, habitant à peu de distance l'un de l'autre, artistes de talent tous deux, Hugues et Thiéry II auront entretenu des relations d'amitié. Certaines analogies entre les tableaux du maître gantois et ceux du jeune Albert Bouts, nous font même supposer que ce dernier, alors âgé de vingt ans, fut peut-être élève de Hugues, tout au moins influencé par lui. Ces rapports expliqueraient la collaboration assez mystérieuse, constatée par la critique allemande de Vander Goes et de Bouts, dans le triptyque du *Martyre de Saint-Hippolyte*, commandé au peintre des Portinari par le patricien brugeois Hippolyte de Berthoz et Elisabeth de




LE CHRIST EN CROIX ET LA RÉSURRECTION. — VOLETS DE LA PASSION.
(Collège du Patriarche, à Valence.)

(1) Voir notre étude sur : *Hubert van Eyck, le maître du retable de l'Agneau mystique à Saint Bavon de Gand*, dans la *Revue de Belgique*, 1909, p. 200.

Keverwijck, sa femme, dont on voit les portraits peints par Vander Goes, sur l'un des volets. Après la folie et la mort de celui-ci, en 1482, à Rouge-Cloître, Thiéry II aurait accepté d'achever l'œuvre et c'est à lui et non à son père, comme on l'a cru jusqu'ici, que seraient dus les personnages du sujet et le paysage dominé par les constructions de l'ancien château du Mont César, qui constitue le fond des trois panneaux du triptyque.

En 1486, Thiéry le jeune et son frère Albert, restaurèrent le triptype à doubles volets de la Cène, peint en 1468, par leur père, pour la confrérie du Saint Sacrement. C'est Thiéry aussi qui, deux ans plus tard, copia, pensons-nous, dans les dimensions de l'original, le célèbre retable exécuté par Roger Vander Weyden pour le serment des arbalétriers de Louvain et qui se trouvait alors sur l'autel de ce serment, à la chapelle Notre-Dame. Cette copie, la meilleure de toutes celles qui ont été faites de ce chef-d'œuvre, actuellement à l'Escurial, porte dans un des angles du panneau, une petite arbalète, dans l'autre, la date de 1488. Elle est au musée de Berlin (n° 534).

Thiéry II mourut jeune : il fit son testament le 26 décembre 1490 et trépassa avant le 2 mai de l'année suivante. Il fut enterré dans l'église des Frères Mineurs qui, à la fin du XVIe siècle, conservaient encore son portrait et ceux de son père et de son frère. Il laissa un fils du nom de Jean, qui fut peintre et alla s'établir, à Malines. Forma-t-il aussi des élèves et serait-il le maître inconnu qui, à Louvain, vers 1480-85, donna des leçons au jeune Quentin Metsys ? Ce ne serait pas impossible.

Le peintre que cette notice introduit dans le cycle des grands artistes du XVe siècle flamand s'identifierait avec l'anonyme louvaniste, décrit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1906, par M. Emile Bertaux, professeur à l'Université de Lyon, comme étant l'auteur du triptyque de la *Passion* appartenant au collège du Patriarche, à Valence, et donné, tantôt à Roger, tantôt à Bouts, tantôt à Memling. « L'œuvre, dit l'éminent critique, ne peut être attribuée à aucun des maîtres qui ont aujourd'hui leur place faite dans l'histoire de la peinture flamande. Roger vander Weyden est le nom que suggère la première vue du triptyque. » Après avoir signalé les analogies que celui-ci offre aussi avec certains ouvrages de Bouts, il ajoute que le tableau de Valence ne saurait être classé dans l'œuvre de Bouts, pas plus que dans celle de Roger et, après avoir énuméré ce dont l'auteur inconnu semble redevable à l'un et à l'autre de ces artistes, il conclut en ces termes : « Il ne peut être confondu avec les maîtres dont il a combiné les leçons. . . Les caractères



LA DÉPOSITION DE LA CROIX.
(Musée royal de Bruxelles.)

des panneaux qui viennent d'être analysés suffisent à orienter les recherches. L'inconnu est, sans doute, l'un des peintres immatriculés entre 1460 et 1480, à Louvain, où ont travaillé successivement Roger Vander Weyden et Dierick Bouts. » On n'est pas plus sagace.

Mais l'œuvre capitale de Thiéry II, tant sous le rapport de la valeur d'art que sous celui des dimensions (h. 1m91, largeur totale 2m87), serait un autre triptyque conservé en Espagne, réplique agrandie de la *Passion* de Valence. Comme celui-ci, il représente, au centre, la *Descente de Croix*, à gauche, le *Christ en Croix* et, à droite, la *Résurrection*. Il fit partie de l'importante collection de tableaux flamands, italiens et espagnols que Jean II et Isabelle la Catholique, sa fille, réunirent en Castille, à la fin du XVe siècle et qu'Isabelle légua, en 1504, à la chapelle royale de la cathédrale de Grenade, où l'œuvre est encore conservée. Le Dr Carl Justi l'a, le premier, décrite comme étant un ouvrage de Thiéry Bouts l'ancien, mais M. le professeur Gomez-Moreno, dans une étude publiée, en 1908, par la *Gazette des Beaux-Arts*, conteste cette attribution et avance le nom d'un autre artiste harlémois, Albert van Ouwater. Les deux exemplaires de Grenade et de Valence contiennent, parmi les personnages de leur second plan, une figure habillée à la mode du XVe siècle, qui pourrait bien représenter le peintre lui-même, tourné vers le Crucifié, dans l'attitude de l'adoration. Les trois compositions sont encadrées dans des arcatures de pierre décorées de groupes et de statuettes posés sur des socles et sous des dais, disposition empruntée au retable que Roger Vander Weyden peignit, à Louvain, en 1425, à la demande du magistrat et du chapitre de Saint-Pierre, pour être envoyé au pape Martin V, donné ensuite par celui-ci à Jean II de Castille et, finalement, légué par Isabelle à la cathédrale de Grenade (1).

En plus du *Martyre de Saint Hippolyte*, la Belgique conserverait de Thiéry le jeune deux autres ouvrages importants. C'est, d'abord, un tryptique très proche parent de celui-ci par le sujet comme par le style des figures : *le Martyre de Saint Erasme* (2), jadis offert à la Confrérie du Saint Sacrement, à l'église Saint Pierre de Louvain, et que nous croyons son œuvre plutôt que celle de son père. Cette dernière attribution contestée par Molanus et qu'aucun document n'appuie, du reste, n'est qu'une hypothèse émise, en 1843, par le marchand de tableaux Nieuwenhuys et adoptée par Van Even et Alphonse Wauters. L'*Erasme* serait une peinture de jeunesse de Thiéry II ; le personnage qui, la tête découverte, assiste au martyre du saint derrière l'empereur Dioclétien et ses deux acolytes, représente peut-être l'auteur, âgé de 22 ou 23 ans environ, ce qui daterait le triptyque de 1470. La date de 1468 peinte sur le cadre est moderne et fantaisiste. La Société des Antiquaires de Londres possède une petite variante de ce tableau (no 12), avec un donateur en robe noire et l'énigmatique inscription : « p frem Johm holynburne a' dei 1474 » *(Par frère Johanem holynburne année du Seigneur 1474)*. Holynburne est le nom d'une localité du comté de Kent.

Le second ouvrage compte parmi les plus discutés de la collection des primitifs, au musée de Bruxelles (no 139). Tour à tour attribué à Memling, Thiéry le père, Vander Weyden et Van Ouwater, il est tenu, en Allemagne, par MM. les Drs Scheibler, Bode et Friedländer et, en Belgique, par M. Georges Hulin, pour le chef-d'œuvre de Pierre Christus, de Bruges. Le tableau provient de l'abbaye brabançonne de Tongerloo. Il représente une *Déposition de la Croix* devant un panorama étendu de collines et offre, tant sous le rapport du sentiment que sous celui des figures de femmes et des accessoires, la plus grande analogie avec les retables de Grenade et de Valence. La figure de la mère de Dieu affaissée entre les bras de Saint Jean, est entièrement empruntée comme type, attitude et sentiment, à la grande *Descente de Croix* de l'Escurial, que Roger fit pour les arbalétriers de Louvain et que Thiéry II aurait copiée, comme nous l'avons dit, en 1488. Déjà nous avons restitué à celui-ci le magnifique tableau du musée de Bruxelles, dans notre édition de 1907 (p. 7). C'est la première fois que le nom de Thiéry Bouts le jeune apparaissait dans un catalogue de musée.

Parmi les autres peintures qu'il conviendra sans doute de restituer à notre artiste et qui, presque toutes, ont été d'abord tenues pour ouvrages de son père ou de Vander Weyden, nous citerons dans les musées de l'étranger :

1o *Les Damnés*, au Louvre, et *les Elus*, au musée de Lille (no 747), deux volets ayant encadré un *Jugement dernier* — perdu — peut-être

(1) Voir notre étude dans le *Burlington Magazine* (1912).

(2) C'est par erreur que Henri Hymans dit, dans son édition de Van Mander (t. I, p. 96), que l'*Erasme* fut commencé en 1464. La *Cène* fut commandée à Thiery le père, en 1464 et livrée en 1468.

une variante du triptyque du *Jugement* peint par Thiéry le père, pour l'hôtel de ville de Louvain et dont la trace n'a pas été retrouvée jusqu'ici. Le volet de Lille provient de l'abbaye de Tongerloo, d'où sortent également la *Déposition* du musée de Bruxelles et l'*Assomption de la Vierge* par Albert Bouts, de la même galerie.

2° Le *Calvaire* de la collection Thiem, au musée de Berlin (n° 523 B), devant un panorama de ville surmonté de la flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles et de la construction massive de la porte de Hal. Décrit d'abord comme étant le tableau le plus authentique de Van der Weyden, il est catalogué maintenant sous le nom de Bouts le père.



LE CALVAIRE.
(Kaiser Friedrich Museum, à Berlin.)

3° et 4° Deux exemplaires d'un *Christ au pied de la Croix*, avec la Vierge et saint Jean, à l'Institut Staedel, à Francfort, où il est considéré comme une copie d'après Bouts le père (n° 97 A) et, au Louvre, où il est catalogué sous le nom de Roger (n° 2196).

5° Une *Mise au Tombeau*, à la détrempe sur toile, à la National Gallery (n° 664), sous le nom de Roger, d'abord, de Bouts, ensuite, et ayant appartenu à la famille de ce même Guicciardini qui, dans sa *Description de tout le Païs-Bas* distingua le premier Thiéry de Harlem de Thiéry de Louvain, déclarant que le second « était de grand art ».

6° Enfin, deux volets d'un triptyque dont le panneau central est perdu et qui représentent : l'*Arrestation de Jésus* et la *Résurrection*, tous deux à la Pinacothèque de Munich (nos 112 et 1449). Les revers des panneaux qui ont été sciés, représentent, en grisaille, les deux saints Jean : l'*Evangéliste* est à la pinacothèque de Munich (n° 113), le *Baptiste*, dans la collection de Wörlitz. Thiéry l'ancien et Van Ouwater sont, tour à tour désignés comme auteur de ces peintures. L'*Arrestation* est une composition originale, mais la *Résurrection*, qu'on voit déjà sur l'un des volets des retables de Grenade et de Valence, n'est, en somme, que la variante d'une composition identique, introduite par Roger Vander Weyden dans le fond d'un des panneaux du retable peint pour le pape Martin V.



LA MISE AU TOMBEAU.
(National Gallery, à Londres.)

Les peintures que nous proposons de placer sous le nom de Thiéry Bouts le jeune (1) ont toutes

(1) Nous hésitons à classer parmi elles le petit triptyque de l'*Adoration des Mages* de la pinacothèque de Munich, dont le professeur K. Voll fait le prototype du « Maître de la perle du Brabant » et aussi quelques autres ouvrages qu'il attribue à celui-ci.

vu leur origine discutée. Attribuées, les unes à Roger, les autres à Thiéry le vieux, elles ne cessent, en plus, d'être ballotées entre quelques peintres inconnus de l'école de ces deux maîtres ou entre quelques contemporains, tels que Christus, Van Ouwater et Memling. Elles présentent entre elles des analogies de style, de type, d'arrangement et de détails, en même temps qu'elles se différencient notablement du style des œuvres authentiques de Roger et de Bouts le vieux. Leur coloris est plus sonore et plus somptueux que celui du vieux peintre louvaniste. A un degré sensiblement moindre, leurs figures n'ont pas un caractère aussi figé que les siennes, les têtes ne sont pas aussi allongées, les jambes aussi grêles. Elles dégagent parfois quelque sensibilité, principalement dans les attitudes éplorées à la manière de Vander Weyden, des saintes femmes groupées au pied de la croix. Enfin, elles ont pour fond d'admirables panoramas de paysages très différents et beaucoup plus développés que ceux qui s'observent dans les ouvrages authentiques des deux vieux maîtres brabançons avec lesquels la personnalité de Thiéry le jeune n'a cessé d'être confondue. Roger n'a guère peint de paysages importants et quant à la manière dont Thiéry le vieux comprenait la nature agreste, elle peut être appréciée dans les volets du retable de *la Cène:* ce sont, en manière de coulisses, des tertres gazonnés, des collines côniques surmontées de bosquets, avec des chemins serpentant entre des rochers arides, aux formes bizarres. Nous croyons que c'est au fils et non au père que doit s'appliquer le renseignement de Molanus : *Claruit inventor in describendo rure* ». L'*Erasme* annonce la formule nouvelle ; dans les profonds et pittoresques panoramas des *Passion* de Grenade et de Valence, du *Calvaire* du musée de Berlin, du *Saint Hippolyte* de l'église de Bruges, de la *Déposition* du musée de Bruxelles, la forme archaïque est définitivement abandonnée.

En conclusion, le fait nouveau et incontestable établissant que Thiéry fils acheva la *Légende de l'empereur Othon* est capital, car il établit que nous nous trouvons en présence d'un véritable artiste. La liste provisoire des ouvrages importants, dont la paternité est discutée et que nous groupons sous son nom, apporte de concordantes présomptions à notre théorie. L'espoir que nous pourrions avoir historiquement réparé un oubli qui se prolonge depuis quatre siècles et ajouté un nom à la liste déjà si glorieuse des peintres illustres du XVe siècle flamand, fait que nous ne signons pas cette notice sans émotion.

A.-J. Wauters.

DONS

M. Y.-A. Dervychian, consul de Belgique à Bassorah (Turquie d'Asie) nous a fait parvenir pour les collections de la Porte de Hal, un kama persan, à lame damasquinée d'or.

Le fourreau de cette arme, en bois recouvert de velours grenat, est orné d'une longue chape et d'une bouterolle en argent découpé, ciselé et garni d'émail bleu et vert.



AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

◆ ◆

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.

◆ ◆

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

11e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 9. SEPTEMBRE 1912

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

A PROPOS DE LA STATUE ANTIQUE DITE " LA POÉTESSE „

Parmi les œuvres de la sculpture antique qui ont été acquises par le Musée du Cinquantenaire à la vente Somzée, la plus gracieuse est peut-être une statue mutilée (fig. 1), dont les archéologues n'ont pas reconnu sans peine le caractère. Une jeune fille s'avance posément, la jambe droite repliée en arrière, le pied légèrement appuyé sur le sol. Elle est vêtue d'un simple manteau dont le bord supérieur, enroulé, forme un étroit bourrelet qui traverse la poitrine en découvrant le sein droit. Ce manteau est garni de petits cordons destinés à l'attacher. Il enveloppe le bras gauche, vers lequel convergent tous ses plis, et à travers la fine étoffe de laine, étroitement serrée, transparaissent les formes délicates, presque graciles, d'un corps virginal. Le bras gauche, brisé au-dessus du coude, était replié en avant ; le droit manque depuis l'épaule. Une protubérance, visible au-dessous de l'aisselle, sur le premier pli du vêtement, est le reste de quelque attribut ou, plus probablement, d'un tenon.

La partie inférieure de la statue, depuis la ligne que nous avons tracée, était restaurée et faussement restaurée, car cette déesse ou mortelle ne portait pas de chiton sous son manteau et ses jambes devaient être nues. On l'a aujourd'hui débarassée de ses pieds postiches et de sa chemise d'emprunt, et elle y a gagné à la fois en beauté et en vérité.

L'attitude prêtée à cette jeune fille et ses formes élancées, ainsi que la sobre élégance de la draperie, traitée avec un art admirable dans sa simplicité, révèlent dans ce morceau délicat la main d'un sculpteur du IVe siècle. L'original devait certainement être une œuvre célèbre, car en en connaît déjà deux autres reproductions.

Comme l'a remarqué Furtwängler (1) dans son catalogue de la collection Somzée, le Palais des Conservateurs au Capitole en possède une réplique, dont on a fait la muse Uranie (fig. 2) (2). Si l'on supprime la tête et les bras, qui sont modernes, avec les attributs que la fantaisie du restaurateur lui a mis dans les mains, cette prétendue Uranie redeviendra semblable à notre fragment. On remarque de plus, au-dessus de la hanche, un reste de tenon qui marque la vraie direction du bras. Détail plus important encore : aux pieds de la statue est placé un coffret rond semblable à ceux dont se servaient les anciens pour serrer leurs manuscrits roulés. Comme un pareil coffret caractérise souvent dans l'art antique les écrivains, M. Arndt a voulu reconnaître dans notre jeune fille « une poétesse », et il a supposé que la main gauche tenait une lyre et la droite le plectron (3). C'est encore comme « statue d'une poétesse » que notre marbre du Cinquantenaire est désigné sur son socle. M. Furtwängler.

(1) Furtwängler, *Collection Somzée*, 1897, n° 37 et pl. XX.

(2) Reproduite d'après une photographie Alinari (11743). Cf. sur cette statue : Helbig, *Führer durch die Sammlungen in Rom*, 2e ed., n° 603.

(3) Arndt-Bruckmann, *Griech. und röm. Portraits*, nos 143-4.

avec sa hardiesse habituelle, voulut aller plus loin; il crut pouvoir identifier cette poétesse inconnue avec un des chefs-d'œuvre du sculpteur Silanion : le portrait de Corinne, la rivale de Pindare. Mais il dut bientôt abandonner lui-même l'opinion qu'il avait hasardée (1), car M. Salomon Reinach découvrit à Compiègne une Corinne qui est peut-être celle de Silanion (2), mais qui certainement n'a rien de commun avec notre statue.

FIG. 1 — STATUE
DU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE.

D'autre part M. Helbig, en décrivant la réplique du Capitole (3), en rapprocha le premier une statuette du Louvre (H. 0m48), trouvée à Philomélium en Phrygie (4), et que nous reproduisons ici d'après une photographie que nous devons à l'obligeance de M. Etienne Michon (fig. 3). Bien que d'une exécution sommaire, cette statuette offre sur les deux autres copies l'avantage d'avoir gardé la tête qui lui appartenait (1), et la coiffure à chignon élevé qu'elle porte, a permis de la rattacher immédiatement à certaines œuvres de Praxitèle ou de son



FIG. 2 — STATUE
DU PALAIS DES CONSERVATEURS, A ROME.

école (2). Mais de plus, particularité importante, au milieu de la poitrine adhère une sorte de

(1) Cf. KÖRTE, *Berliner philologische Wochenschrift*, 2 avril 1902, n° 37.

(2) *Revue archéologique*, 1898, I, p. 162; 1900, I, p. 68.

(3) HELBIG, *l. c.*

(4) *Cat. sommaire des marbres antiques*, n° 2598; REINACH, *Répertoire*, t. II, p. 661, n° 3.

1) M. Michon m'a écrit à ce sujet : « Il me paraît presque certain que la tête appartient bien à la statuette, quoiqu'elle ait été détachée et que, sur le devant du cou, il y ait partout un joint qui, à la surface au moins, atteint plusieurs millimètres. En arrière, au contraire, au-dessus de l'épaule droite, l'adhérence est presque parfaite, et surtout le mouvement du cou se continue à merveille d'un fragment à l'autre. Enfin, le marbre semble bien identique ». M. Pottier est plus affirmatif encore; cf. KLEIN, *l. c.*

(2) KLEIN, *Praxitelische Studien*, 1899, p. 32 ss.

boudin recourbé en demi-cercle qui ne peut guère être qu'un tronçon d'un serpent. Ce serpent a été représenté par l'auteur de cette figurine démesurément gros, de crainte que, s'il observait les proportions dans cette copie de dimensions très réduites, le marbre fragile ne se brisât au moindre choc. Une partie plus épaisse encore du reptile était collée contre le bras gauche : on distingue clairement à la cassure la section de son corps cylindrique. M. Helbig a conjecturé, sans doute avec raison, que la jeune fille tenait dans la main droite un serpent dont la queue s'enroulait autour du bras, et dans la main gauche une coupe, vers laquelle le serpent, appuyé contre l'avant-bras, dirigeait la tête. « Nous devons, conclut-il, reconnaître dans cette figure une jeune déesse de la Santé, et la cassette placée à côté d'elle est censée contenir des prescriptions ou des livres de médecine. La déclarer une Hygie me paraît scabreux, car il y avait plusieurs déesses guérisseuses, et la figure s'écarte des types d'Hygie connus avec certitude. » (1).



FIG. 3. — STATUETTE DE PHILOMELIUM AU MUSÉE DU LOUVRE.

Nous sommes en mesure de corroborer cette interprétation de l'archéologue allemand, laquelle fait honneur à sa sagacité, à l'aide d'un fait qu'il n'a point connu ou n'a point utilisé. La prétendue « poétesse » de notre Musée, avant d'entrer dans la collection Somzée, se trouvait à Rome, dans le palais Rospigliosi. Elle y fut vue et décrite par Matz et Duhn (2) : elle portait une tête antique rapportée et étrangère ; la partie inférieure des jambes et la base étaient modernes et, ajoutent ces auteurs, « Autour du bras droit qui, en se repliant, se tient assez éloigné du corps, s'enroule un serpent ; le bras gauche est plié en avant et la main tient une coupe », et ils ne disent pas que ces bras



FIG. 4. — STATUE DU CINQUANTENAIRE TELLE QU'ON LA VOYAIT AU PALAIS ROSPIGLIOSI.

(1) HELBIG, *Fuhrer*, *l. c.*
(2) MATZ-DUHN, *Antike Bildwerke in Rom* t. I, n. 863.

soient une addition postiche. Une ancienne photographie de l'institut archéologique allemand, qu'a bien voulu me communiquer M. Hulsen, montre la statue dans l'état où elle se trouvait au palais Rospigliosi, sauf que la tête a été enlevée (fig. 4). Les bras, eux aussi, sont malheureusement perdus aujourd'hui, mais il est manifeste qu'ou bien ils étaient antiques, ou qu'ils ont été reconstitués par le restaurateur d'après des fragments trouvés en même temps que le torse. Sinon il faudrait admettre que ce praticien, par une intuition de génie, eût deviné la restitution que le rapprochement avec la statuette de Paris a indiquée aux archéologues du XIXe siècle.

Nous devons donc considérer notre beau marbre du Cinquantenaire comme appartenant à une déesse de la Santé, portant ses attributs caractéristiques : le serpent et la coupe. L'auteur de cette œuvre charmante, populaire à Rome comme en Asie Mineure, reste à découvrir. Je ne me hasarderai pas à proposer un nom, mais je noterai seulement, en terminant, que la cassette déposée à côté d'elle ne me parait pas devoir contenir des livres de médecine. Cette naïve enfant ne devait guère en lire. C'est plus probablement une pharmacie portative, une « boîte à onguents » (*scrinium unguentorum*) (1), laquelle est souvent représentée sous cette forme sur les monuments de l'art antique (2).

FRANZ CUMONT.



JEAN-ANTOINE VAN DER BAREN

Peintre du XVIIe siècle

Dans le dernier fascicule du *Bulletin* (p. 49) nous avons appelé l'attention sur un peintre flamand dont le nom est tombé dans l'oubli : le chanoine Jean-Antoine Van der Baren, qui fut chapelain de Léopold-Guillaume, gouverneur général des Pays-Bas. A l'exemple du P. Jésuite Daniel Seghers, dont il fut, semble-t-il, l'élève, il pratiqua l'art de peindre les fleurs.

L'inscription relevée sur le tableau que nous avons reproduit, nous ayant intrigué par son contexte assez étrange, nous nous étions adressé au savoir et à l'obligeance de M. Joseph Cuvelier, archiviste général du royaume, convaincu qu'il arriverait rapidement à démêler le petit problème que cette inscription soulève. Notre espoir n'a pas été déçu. Les renseignements biographiques suivants sont extraits des sources qu'a bien voulu rechercher et nous indiquer notre honorable ami.

Vers le milieu du XVIIe siècle, la famille Van der Baren comptait dans son sein plusieurs religieux occupant, à Bruxelles, des positions assez en vue.

Jean-Antoine, le peintre, était chapelain et aide de l'oratoire de l'archiduc Léopold-Guillaume, qui résida de 1647 à 1656, à Bruxelles, Il fut nommé à ces fonctions le 10 février 1649. Par faveur spéciale, il obtint aussi la prébende du titre de chanoine, non de l'abbaye augustine de Rouge-Cloître en Soignes, comme nous l'avons cru un instant, mais de l'église collégiale de Saint-Vincent, à Soignies. Lorsqu'en 1656 l'archiduc quitta les Pays-Bas, emportant le musée qu'il avait créé au palais de Bruxelles et dont David Teniers avait été le directeur, son chapelain le suivit à Vienne où, à son tour, il devint inspecteur des collections ducales. Les archives du royaume, à Bruxelles, conservent un autographe de lui, qui date des premières années de son séjour dans la capitale de l'Autriche. C'est une requête adressée au marquis de Caracena, gouverneur général, et dans laquelle il sollicite la prévôté du chapitre de Soignies, que la mort du titulaire, sire Antoine Rodriguez décédé le 26 mars 1661, venait de rendre vacante. Voici le texte de ce document :

> « A son Excellence,
>
> « Remontre très humblement sire Jean-Antoine Vander Baren, peintre, chanoine de la Collégiale de St. Vincent à Soignies, Qua l'imitation de ses ancestres Il a servi depuis sa jeunesse à Sa Ma^té et aux Princes de la Maison d'Austrice gouverneurs généraux de ces pays et Bourgogne en qualité de sacristain et chapelain de l'oratoire comme je faict encor présentement au Sér^me Archiducq Léopold-Guillaume et comme au dict Soignies est venu à vaquer la prévosté du chapitre de St. Vincent par la mort de sire Anthoine Rodriguez, Il prend son recours vers votre Ex^ce pour la supplier comme Il fait très humblement à cequelle soit servie de luy en faire mercedes en considération des services susdits luy faisant à ces fins depescher lettres patentes, au cas pertinents en quoy. »

La demande demeura sans suite, car c'est le chanoine Pierre de Boulogne qui, l'année sui-

(1) PLINE, VII, § 108.

(2) Cf. DAREMBERG et SAGLIO, s. v. *Capsa*, col 912. Voir p. ex. la cassette à essences figurée *Museo Borbonico*, XI, pl. 16.

vante, fut nommé prévôt. Van der Baren demeura à Vienne, où sa présence est encore constatée en 1668. Il est du reste probable que, s'il avait été choisi, il n'eût pas quitté pour cela la cour d'Autriche, pas plus qu'il ne quitta celle de Bruxelles, lorsqu'il fut nommé chanoine à Soignies. Léopold-Guillaume ne l'avait évidemment doté d'un canonicat que pour ne pas avoir à payer ses services de ses propres deniers. En ces temps-là, les souverains et leurs représentants, toujours à court d'argent, trouvaient commode d'entretenir leurs serviteurs sur les revenus des fondations des églises et des abbayes. Sous ce rapport Léopold-Guillaume se montra particulièrement rapace et cela jusqu'aux derniers jours de son séjour en Belgique : en dépit de plantureux cadeaux en espèces dont, à différentes reprises, il réussit à saigner la ville de Bruxelles, il y laissa, au moment de son départ, de fortes dettes qui ne furent jamais remboursées, nonobstant toutes les promesses dont on berça les créanciers (1).



FIG. 1. — PLAFOND EN CHÊNE SCULPTÉ, PROVENANT D'YPRES. XVe SIÈCLE.

Jean Antoine Van der Baren se démit de son canonicat en 1678, en faveur d'un sien neveu, qui était probablement aussi son filleul, car il porte les mêmes prénoms que son oncle. C'est ce qu'établit la liste des chanoines de la collégiale de Saint-Vincent, dressée par M. A. Demeuldre, président du cercle archéologique de Soignies (1).

On trouve le nom d'un autre Van der Baren, Nicolas, carme déchaussé, associé à celui de Jean-Antoine, l'oncle, dans un petit livre d'heures enluminé, appartenant à la Bibliothèque royale de Belgique (section des manuscrits, n° 4483). On y lit les inscriptions suivantes, écrites à l'encre, au verso du folio 1 : « N° 9 *Ex libris Johannis Antonii Van der Baren, Canonici Sonegiensis* » et au recto du folio 15 : « *Ex libris Nicolai Vander Baren, Fratrum Carmelitarum Discalceatorum, Bruxellis* ».

Enfin — et c'est, pour l'instant, le personnage qui nous intéresse le plus — il y eut aussi un Charles Van der Baren, augustin, chanoine de l'abbaye de Saint Jacques sur Coudenberg

(1) ALPHONSE WAUTERS, *Histoire de la Ville de Bruxelles*, t. II, p. 75.

(1) *Le Chapitre de Saint Vincent à Soignies*, dans les *Annales du Cercle archéologique de Soignies*, t. III, 1902, p. 340.



FIG. 2. — PLAFOND PROVENANT D'YPRES. DÉTAILS.

(*Mons frigidus*), à Bruxelles, nommé prevôt le 28 mars 1677 et décédé le 20 mars 1687 (3). C'était le propre frère de Jean-Antoine, le peintre. C'est à lui que celui-ci légua le tableau qui a fait l'objet de cette étude et dont la dédicace, grâce à M. Cuvelier, est maintenant complètement élucidée : *L'ami à l'ami,* LE FRÈRE AU FRÈRE, *le chanoine de Soignies au prévôt de Coudenberg.*

A.-J. WAUTERS.

Bruxelles, 1er septembre 1912.

UN PLAFOND HISTORIÉ DU XVe SIÈCLE

Cet important monument, qui vient d'échoir à nos musées, grâce à un crédit extraordinaire octroyé par la dernière législature, provient d'une habitation de M. Moerman, située rue du nouveau Marché au Bois, à Ypres.

Cet immeuble a subi, depuis le moyen âge, plusieurs transformations dont l'une est rappelée par le millésime de 1600, et un examen sommaire des deux pignons permet de constater qu'il ne coïncide pas avec la dernière modification.

Le plafond, en bois de chêne, se compose de deux grosses poutres primitives et de deux plus petites auxquelles viennent aboutir des gîtes assez rapprochées les unes des autres, le tout supportant un plancher également en chêne. Les deux petites poutres sont d'une époque relativement récente, tandis que les grosses témoignent de leur passé par leurs moulures d'angle ; elles ont perdu, en revanche, les bas-reliefs qui les décoraient, la partie la plus saillante. Cette mutilation, cela va sans dire, doit remonter à l'époque du placement du plafond sur lattis.

Malgré cet acte de vandalisme, on ne laisse pas d'être frappé par l'ingéniosité de l'architecte et de l'imagier ou des imagiers auxquels nous sommes redevables de cet ensemble absolument unique dans nos anciennes provinces.

Les gîtes, ornées de boudins et d'une double



FIG. 3. — PLAFOND PROVENANT D'YPRES. DÉTAILS.

(1) SANDERUS : *Chorographum sacra Brabantiæ,* t. II, p. 15.

gorge, s'enrichissent, aux extrémités, de deux motifs variés où la fantaisie des artistes s'est livrée libre carrière. Ils appartenaient bien à cette race de rudes et verveux imagiers qui ont créé ces stalles de vieilles cathédrales où l'âme populaire s'est épanchée sans arrière-pensée. S'il fallait chercher dans la Flandre un rapprochement, on songerait à ces sculptures de l'hôtel de ville de Damme. Mais pas n'est besoin de sortir de la ville d'Ypres pour y trouver d'habiles tailleurs d'images. Qui ne connait ces têtes superbes du XIVe siècle, conservées au musée de la ville d'Ypres, et qui sont devenues en quelque sorte classiques ? Et dans ce même musée, il existe des linteaux de cheminée du XVe et du XVIe siècles dont les bas reliefs, pour être d'une conception moins élégante et d'une facture plus rude, nous révèlent toutefois d'excellentes traditions.

Plus variée et plus vivante se manifeste, en tout cas, l'ornementation du plafond cédé à l'État par M. Moerman. On y remarque des masques humains aux traits réguliers, qui se mêlent à des êtres fantastiques et où les feuillages décoratifs contrastent avec des ébauches de scènes d'une frappante trivialité. Sous ce rapport, maints sujets n'ont rien à envier aux miséricordes des stalles les plus outrancières. Mais ces grossièretés sont inhérentes à l'époque.

Il est presque superflu de noter la facture, nette, précise et tranchante de tous ces motifs, au nombre de 267, qui, observés ou de pure fantaisie, sont toujours vivants et colorés.

Nous comptons reprendre en détail le présent sujet dès que le plafond aura pris place dans nos installations nouvelles, avenue des Nerviens.

Jos. DESTRÉE.

UNE PERTUISANE DE LA GARDE NOBLE D'AUGUSTE II, ROI DE POLOGNE

(Commencement du XVIIIe siècle)

La collection d'armes d'hast du Musée de la Porte de Hal renferme une pertuisane gravée et en partie dorée, renseignée dans les catalogues (série VII, n° 130) sous la mention : « pertuisane de parade, polonaise, du XVIIe siècle ». Cette pièce (voir fig. 1) a été acquise à la vente Mention et Wagner, à Paris, en 1838.

Le fer de cette arme, long de 0m528, est découpé dans sa partie inférieure en forme d'aigle double, dont les ailes éployées forment les ailerons de la



FIG. 1. — PERTUISANE DE LA GARDE NOBLE D'AUGUSTE II, ROI DE POLOGNE.

pertuisane. Au centre de l'aigle, se trouve un écusson renfermant les armes de Pologne. Au-dessus, et sommée d'une couronne royale, s'étale une rosace rayonnante au milieu de laquelle se trouve une croix latine posée sur deux épées passées en sautoir.

La lame surmontant la couronne royale est flamboyante et unie, avec faible arête médiane; elle mesure 0m25 de long et sa plus grande largeur

vers la base, est de $0^{m}07$. La lame est d'acier blanc ; le reste de la pièce est doré, sauf l'aigle double qui, jadis dorée, ne montre plus aujourd'hui que des traces de sa dorure primitive.

Une douille de fer, en tronc de pyramide octogonale, de $0^{m}09$ de hauteur, et se continuant par deux lamelles d'attache, réunit le fer à la hampe. Celle-ci se termine par une virole en fer. A la base de la douille se trouve une houppe de cordelettes de soie violette, entremêlée de fils d'or. L'arme a une longueur totale de $2^{m}775$ et elle pèse 2 kg. 950.

Ces pertuisanes de parade, dont un certain nombre de musées possèdent des exemplaires (1), étaient portées par la garde noble polonaise d'Auguste II (2), roi de Pologne.

Il convient donc de compléter les indications des catalogues en classant cette arme d'hast sous la rubrique : « Pertuisane de la garde noble polonaise d'Auguste II, roi de Pologne. — Commencement du XVIIIe siècle ».

G. MACOIR.

DONS

M. Th. Van Dissel, de La Haye, fonctionnaire civil aux Indes Orientales, nous a fait remettre, pour les collections de la Porte de Hal, les objets suivants :

1) Un poignard en usage chez les Atchinois de Sumatra;

2) Un kriss de Java à lame ondulée, avec poignée en bois sculpté et fourreau engainé dans un étui d'argent repoussé et ciselé;

3) Un kriss à lame ondulée montée sur une poignée d'ivoire sculpté. La gaine en bois est entièrement recouverte de plaques d'argent, sans décor. Cette arme a appartenu à un chef indigène de l'île de Madoera;

4) Un kriss à lame droite et très longue ($0^{m}51$), avec poignée d'ébène finement sculptée, portant à la base une virole d'argent découpé et ciselé. La gaine en bois s'évase en nacelle à la garde et est munie d'une longue chape et d'une longue bouterolle en argent repoussé et ciselé. Cette belle arme avait été offerte à M. Van Dissel par un prince javanais.

Nous tenons à adresser à M. Van Dissel l'expression de nos plus vifs remerciements pour la sympathie qu'il a bien voulu manifester à l'égard de nos collections et qu'il a l'intention, du reste, de leur continuer.

G. M.

* * *

M. Eugène Devaux, artiste peintre, chaussée d'Haecht, 153, à Bruxelles, nous a fait don des objets suivants :

1) Deux peintures malgaches sur toile, représentant des types locaux;

2) Une courge décorée de dessins incisés;

3) Deux pièces de dentelle exotique en fibres végétales.

AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.

◆ ◆

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

(1) Un exemplaire de cette arme, notamment, figure dans les collections de la *Wartburg*, à Eisenach (Thuringe). Cf. A. DIENER-SCHÖNBERG, *die Waffen der Wartburg*, p. 121, n° 463, Berlin, Baumgärtel, 1912.

(2) L'Electeur de Saxe *Frédéric-Auguste Ier, le Fort*, né en 1670; régna de 1694 à 1733 et devint, en 1697, roi de Pologne sous le nom d'Auguste II.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 41, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

11e ANNÉE PARAISSANT TOUS LES MOIS N° 10. OCTOBRE 1912

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

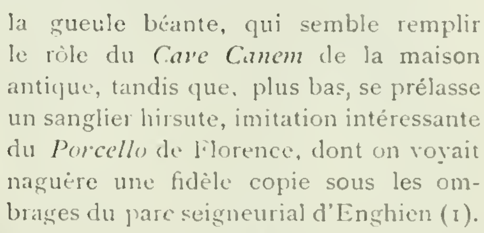
Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

L'ESCALIER DE L'ANCIEN COLLÈGE SAINT-MICHEL

Les Musées royaux du Cinquantenaire sont entrés en possession, depuis quelques semaines, d'un escalier en chêne sculpté de l'époque Louis XV, qui constituait naguère la principale curiosité de l'ancien hôtel de la famille de Hornes, situé rue des Ursulines à Bruxelles. Si la vieille habitation nobiliaire avait perdu depuis longtemps la plupart de ses charmes d'antan, elle conservait du moins un escalier du plus haut intérêt au point de vue artistique. Et sans nul doute, foule de Bruxellois, et en particulier les anciens élèves du Collège Saint-Michel, dirigé par les Pères de la Compagnie de Jésus, seront heureux de le retrouver un jour dans nos locaux de l'avenue des Nerviens.



Le terme du départ, qui s'adorne en bas d'une volute, porte une sorte de petit dragon rageur à la gueule béante, qui semble remplir le rôle du *Cave Canem* de la maison antique, tandis que, plus bas, se prélasse un sanglier hirsute, imitation intéressante du *Porcello* de Florence, dont on voyait naguère une fidèle copie sous les ombrages du parc seigneurial d'Enghien (1).



La rampe ajourée se compose de rinceaux se combinant avec des rocailles et des motifs cynégétiques, suggérés tout naturellement, comme le sanglier, par les trois huchets ou cors de chasse des de Hornes. Outre les armes parlantes de la noble famille, on remarque encore des fusils, des poires à poudre, des cors de chasse.

Cet escalier, qui se recommande par la richesse des motifs, la hardiesse

(1) Le porcello d'Enghien a été transféré depuis quelques années dans le parc d'Heverlé.

de l'exécution, fait grandement honneur au sens décoratif de nos ancêtres. Aussi ne laisse-t-on pas de regretter qu'architecte et sculpteur n'y aient pas apposé leur nom. C'est le spécimen



le plus caractéristique de l'époque que l'on puisse citer parmi les épaves du vieux Bruxelles livrées



depuis de longs mois aux entreprises de nos inlassables démolisseurs. Au Cinquantenaire, le vieil escalier a déjà sa place tout indiquée dans les locaux dont l'appropriation définitive est attendue avec la plus vive impatience par les amis de notre art national. Il fera encore le service qu'il a rempli sans interruption depuis plusieurs générations. Ce sera l'un des rares souvenirs qui restera d'un des derniers hôtels nobiliaires de la cité brabançonne.

Jos. Destrée.

UNE CORNE A POUDRE DE CAVALIER, AU MONOGRAMME DE CHRISTIAN II, ÉLECTEUR DE SAXE.

La collection d'accessoires d'armes à feu portatives du Musée de la Porte de Hal contient une corne à poudre (1) (voir fig. 1) renseignée



UNE CORNE A POUDRE DE CAVALIER

dans les catalogues (série IX, n° 158) sous la mention : « Corne à poudre, saxonne, de cavalier, du commencement du XVIIe siècle ».

(1) Longueur totale : 0^m24. — Poids : 0^k400.

Le réservoir à poudre est en corne gravée et les garnitures sont en fer noirci. Cette pièce, munie d'un crochet de ceinture, porte, à sa partie supérieure, un obturateur et un opercule.

Le réservoir, en corne, est orné de gravures assez fines, qui, sur la face supportant le crochet de ceinture, représentent des feuillages et des fruits. L'autre face porte un écusson renfermant les armoiries de l'Electorat de Saxe. Au dessus de l'écusson se trouve un buste de femme ailée tenant à deux mains une banderole sur laquelle figure l'inscription suivante, dont les catalogues négligent de donner la traduction : «CDIIHZSC».

Cette inscription est un monogramme qui doit se lire comme suit : « *Christian Der Zweite Herzog Zu Sachsen Churfürst* ».

Le mot *Churfürst* est mis ici pour le terme plus moderne de *Kurfürst*, qui signifie «Electeur» Le monogramme doit donc se traduire de la façon suivante : « *Christian II, Duc de Saxe et Electeur* ».

L'Electeur Christian II de Saxe, fils aîné de l'Electeur de Saxe Christian I (1560 † 1591), naquit le 23 septembre 1583 et il mourut le 23 juin 1611. Il gouverna depuis 1591 jusqu'à sa mort.

La corne à poudre qui fait partie de nos collections est donc une *corne à poudre de la cavalerie de l'Electeur de Saxe Christian II.*

Christian II ayant commencé à gouverner en 1591, à la mort de son père Christian I, la date de l'exécution de la poire à poudre doit se placer entre les années 1591 et 1611. Mais le style de la gravure nous ferait plutôt supposer qu'elle date de la fin du XVIe siècle, entre 1591 et 1600.

GEORGES MACOIR.

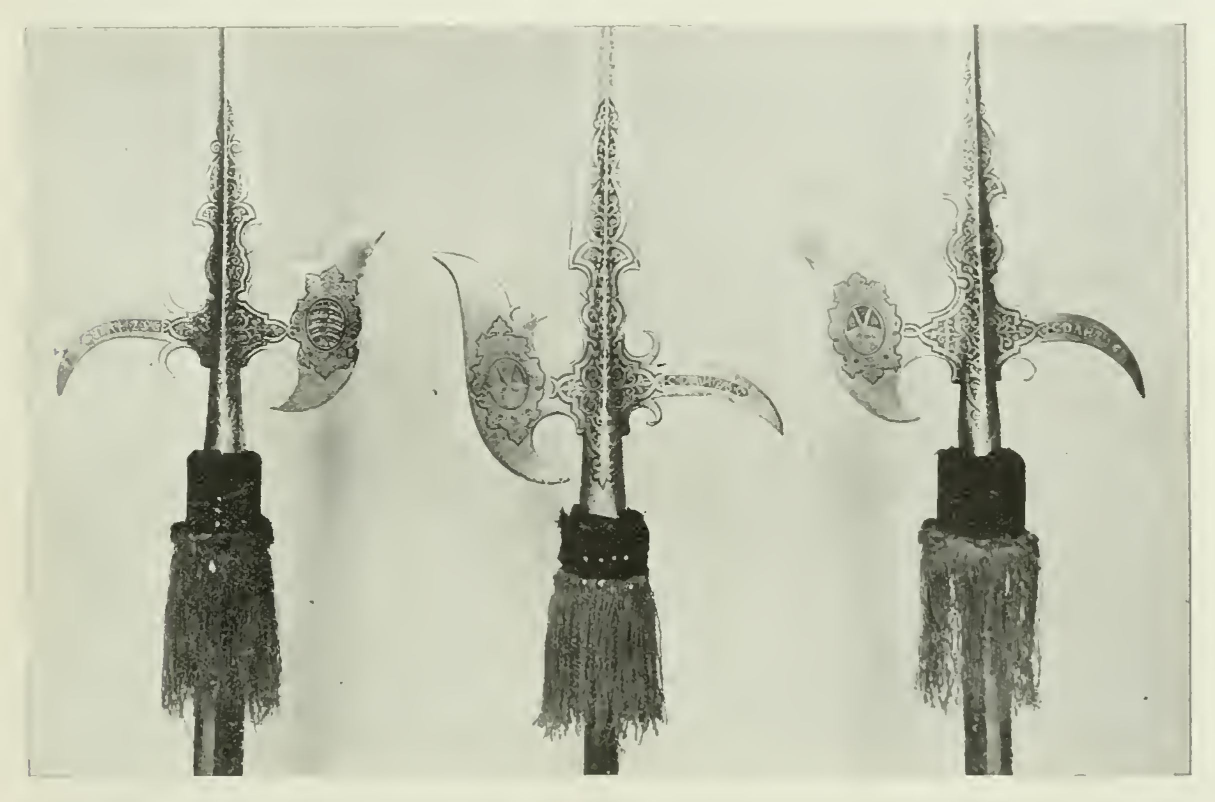


FIG. 1. FIG. 2. FIG. 3.
HALLEBARDES DE PARADE DE LA GARDE DE L'ÉLECTEUR DE SAXE, CHRISTIAN II

TROIS HALLEBARDES DE PARADE DE LA GARDE DE L'ÉLECTEUR DE SAXE CHRISTIAN II

La série des armes d'hast du Musée de la Porte de Hal renferme huit hallebardes de parade saxonnes, toutes gravées et pour la plupart dorées.

Elles sont rangées respectivement au catalogue de 1902 (série VII), sous les numéros 92, 96, 97, 98, 99, 100 et 101. La huitième, qui ne figure pas au catalogue de 1902, est entrée dans nos collections à la suite du legs G. Vermeersch (1910).

Toutes ces huit hallebardes portent sur un des

plats du fer de leur hache les armes de Saxe et six d'entre elles portent en outre, sur l'autre face, les armes de l'Electorat de Saxe.

Trois de ces hallebardes sont particulièrement intéressantes, pour des détails que nous allons examiner.

De ces trois hallebardes, deux sont renseignées au catalogue sous les numéros 100 et 101 (1); la troisième est celle faisant partie du legs Vermeersch (voir fig. 2).

Ces lettres, que nous avons rencontrées déjà dans un précédent article (1), sont un monogramme, dont les catalogues ne donnent pas l'explication mais qui signifie : *Christian Der Andere Herzog Zu Sachsen Churfurst*, ce qui se traduit : *Christian II, Duc de Saxe et Electeur.*

Christian II, fils aîné de l'Electeur de Saxe Christian I (1560 † 1591) naquit nous l'avons dit plus haut, le 23 septembre 1583 et mourut le 23 juin 1611 : il devint Electeur en 1591.



FIG. 1. FIG. 2.

HALLEBARDES DE PARADE DE LA GARDE DU DUC JOHANN GEORG (I) DE SAXE

Ces trois hallebardes sont identiques. La lame qui les surmonte présente quatre faces évidées dont les bords sont chantournés à la base.

Leur hache, à tranchant ondulé, porte, sur une face, comme nous l'avons dit, les armes de la Maison de Saxe et, sur l'autre face, les armes de l'Electorat de Saxe.

Un croc, fixé dans le prolongement de la hache, et armé deux crochets, porte, sur chaque face, les lettres : C. D. A. H. Z. S. C.

(1) Cf. Catalogue de 1902 (série VII), n° 100 : « Hallebarde de parade, saxonne, gravée et dorée, du commencement du XVIIe siècle » ; n° 101 : « Hallebarde de parade, saxonne, gravée et dorée, datée de 1609 ».

L'une de nos hallebardes (n° 101, voir fig. 3) porte, en dessous des armes de l'Electorat de Saxe, une date : 1601 (et non pas 1609, comme l'indique le catalogue). Quant à la hallebarde semblable léguée par M. G. Vermeersch, elle est datée 1602.

Ces dates correspondent bien au temps où gouvernait Christian, et nos trois hallebardes, d'anonymes qu'elles étaient, deviennent des *hallebardes de parade de la garde de l'Electeur de Saxe, Christian II.*

G. MACOIR.

(1) Voir *Bulletin des Musées royaux*, octobre 1912, p. 79.

DEUX HALLEBARDES DE PARADE DE LA GARDE DU DUC JOHANN GEORG (I) DE SAXE

Ces deux hallebardes (voir fig. 1 et 2), cataloguées (série VII) sous les numéros 96 et 97 sont identiques, à un léger détail près; gravées et dorées toutes deux, elles sont montées sur une hampe revêtue de velours vert clouté de cuivre.

Leur lame, à quatre faces évidées à la base, se prolonge en haste à section losange et la hache est munie d'un tranchant concave.

L'une de ces hallebardes (n° 96) (1), porte sur un des plats du fer de sa hache, les armes de la maison de Saxe, surmontées des lettres S. V. M. C.; sous l'écusson armoirié se trouve la date 1609.

L'autre face de la hache porte le même millésime et un écusson armorié : *d'or à la croix de pourpre* (voir fig. 1), surmonté des mêmes initiales S. V. M. C.

La seconde hallebarde (n° 97, voir fig. 2) ne porte d'armoiries que sur un des plats de sa hache et ce sont les armes de Saxe.

Quant au croc, il porte sur chaque côté, dans les deux hallebardes, les lettres H. G. H. Z. S. Ces lettres forment un monogramme, non déterminé par les catalogues du Musée et qui doit s'écrire : *Hans Georg Herzog Zu Sachsen*.

Hans était mis ici pour Johann, dont il est la forme diminutive, nous devons traduire l'inscription comme suit : « *Johann Georg, Duc de Saxe* ».

Il s'agit ici du duc de Saxe Johann Georg I, fils cadet de l'Électeur de Saxe Christian I (1560-1591), né le 5 mars 1585, décédé le 8 octobre 1656. Johann Georg devint Electeur de Saxe à partir de 1611, à la mort de son frère, l'Electeur Christian II de Saxe.

Quant aux lettres S. V. M. C., qui surmontent les armoiries, elles constituent la devise du duc Johann Georg Ier : *Scopus Vitae Meae Christus*. (Le Christ est le but de ma vie.)

Les armoiries, *d'or à la croix de pourpre*, qui figurent sur un des plats de la hache de la hallebarde n° 96 (voir fig. 1) représentent la croix de la Foi. Johann Georg était très pieux et tout dévoué à ses prédicateurs protestants; c'est ce qu'indique la présence de la croix sur le fer de la hallebarde.

En 1609, Johann Georg n'était pas encore Electeur : c'est pourquoi le croc des deux hallebardes en question ne porte pas la lettre C (*Churfürst* = *Kurfürst*) = Electeur.

Nos deux hallebardes (nos 96 et 97) sont donc deux *hallebardes de parade de la garde du duc Johann Georg (I) de Saxe*. G. Macoir.

(1) Cf. Catalogue de 1902 (série VII), n° 96 : « Hallebarde de parade, saxonne, gravée et dorée, du commencement du XVIIe siècle ».



NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1910.

(SUITE)

Continuation des fouilles de Vaux-et-Borset (province de Liège).

FOSSE OU FOYER N° XXIII.

En une cuvette de forme plus ou moins elliptique mesurant 7m00 de longueur, 1m70 de largeur et 1 mètre de profondeur, orientée E.-O.

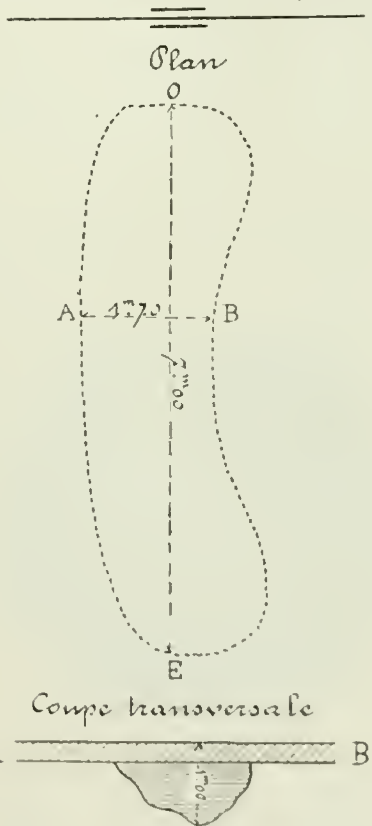


FIG. 10.

(fig. 10), était un foyer très important qui a fourni un assez bon nombre d'objets :

SILEX.

Deux nucleus.

Quarante-cinq lames et tronçons de lames simples.

Quatre grattoirs sur bout de lames plus ou moins allongées.

Trois lames de faucille.

Deux percuteurs sphériques.

Cinq cent trente-six éclats de taille.

POTERIES.

Trois cent quatre-vingt-dix fragments de vases en terre grossière rouge ou noire.

Quelques morceaux d'une poterie crue.

Deux cent et six fragments de vases en terre fine noire, rougeâtre ou grisâtre très ornementés.

FIG. 11.

Cette fosse XXIII nous a livré aussi, en nombre suffisant, les tessons de deux beaux vases qui ont pu être reconstitués (fig. 11 et 12).

MATIÈRES DIVERSES.

Un tronçon de lame en quartzite landenien supérieur de Wommersom.



FIG. 12.

Un morceau de grès présentant deux faces polies.

Deux fragments d'instruments polis en roche étrangère.

Cinq morceaux d'oligiste oolithique.

Des pelotes d'argile cuite dont une avec empreinte de doigt.

Des morceaux de torchis?

FOSSE OU FOYER N° XXIV.

Foyer très important dans une fosse de forme irrégulière orientée E.-O. (fig. 13).

Les déblais nous ont fourni :

SILEX.

Deux nucleus.

Un nucleus ayant fait office de percuteur.

Deux percuteurs sphériques.

Quatre-vingt douze lames et tronçons de lames simples.

Trois lames de faucille.

Une lame à encoche

Cinq grattoirs sur bout de lames allongées.

Un fragment de poinçon (?)

Un petit grattoir sur bout de lame large et courte.

Vaux-et-Borset. – Fosse ou foyer n° XXIV

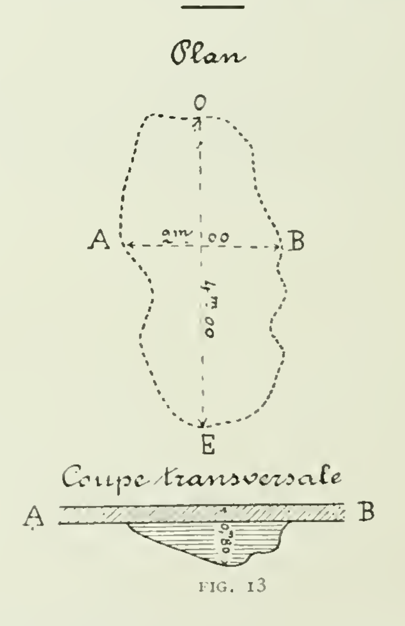


FIG. 13

Quatre pointes de flèche.

Sept cent trente et un éclats de taille.

POTERIES.

Deux cent quarante-deux fragments de vases en pâte grossière rouge ou noire.

Trente-huit fragments de poterie en terre fine noire ou rougeâtre ornés de mamelons et de motifs géométriques incisés.

MATIÈRES DIVERSES.

Sept morceaux d'oligiste oolithique.

Deux nucleus transformés en percuteurs.

Dix lames et tronçons de lames simples.

Trois grattoirs sur bout de lames plus ou moins allongées.

Une lame de faucille.

Trois cent dix-neuf éclats de taille.

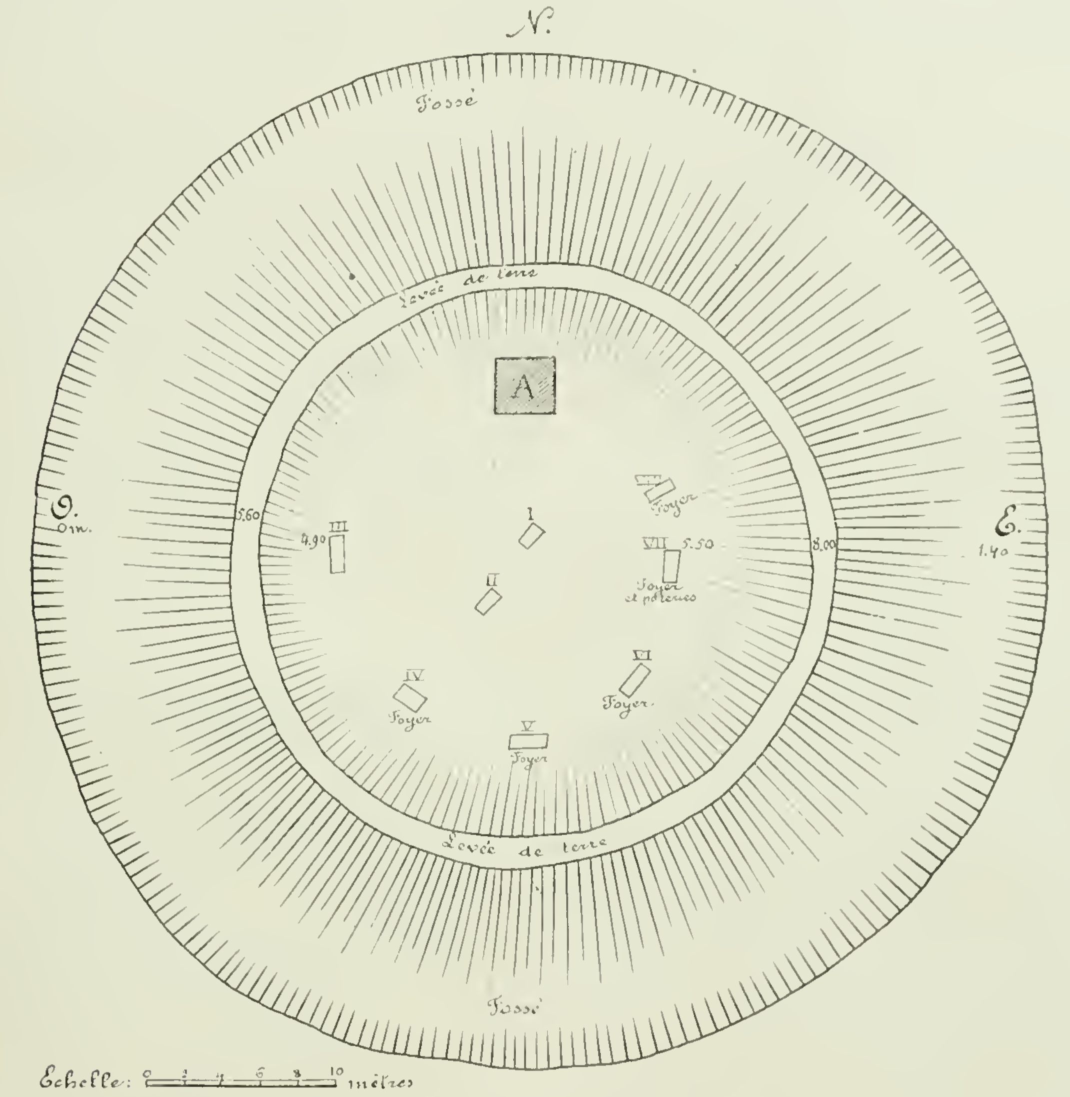


FIG. 14. — RELEVÉ EN PLAN DU FORTIN DE HINSTERT.

Un fragment de ciseau ou de lissoir en phtanite noir.

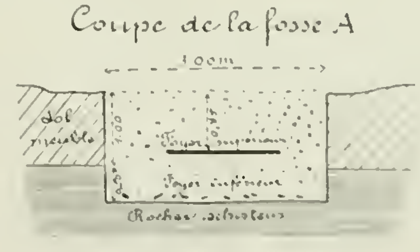
Des morceaux de terre rougie par le feu (torchis ?)

FOSSE OU FOYER No XXV.

Ici la fosse contenant le foyer était de forme circulaire. Elle mesurait 1m60 de diamètre et avait 0m60 de profondeur. Elle a peu donné :

SILEX.

Un percuteur sphérique fait d'un nucleus.



POTERIES.

Cent trente-huit fragments de grands vases en terre grossière rouge ou noire.

Vingt morceaux de poteries ornées en terre fine noire.

MATIÈRES DIVERSES.

Une sorte d'herminette en roche étrangère.

Quatre morceaux d'oligiste oolithique présentant tous une ou deux faces usées et polies.

Morceaux d'argile cuite (torchis ?)

(A suivre.) Bon Alfred DE LOË.

DONS

M. le lieutenant Dewinter, adjoint d'état-major, aide-de-camp du général-major Van Hyfte, à Gand, nous a remis pour les collections du Musée de la Porte de Hal, une carte de Bavière ayant appartenu au général de division Pierre-François-Joseph Durutte, né à Douai en 1767, mort à Ypres en 1827.

Nommé général de division en 1803, par Napoléon Ier, Pierre-François-Joseph Durutte devint gouverneur de Metz en 1814 et fut blessé deux fois sur le champ de bataille de Waterloo.

L'Empereur, qui l'avait nommé baron de l'empire après Wagram, décerna au général Durutte le titre de comte après les victoires de Lutzen et de Bautzen (1813); il l'avait nommé également grand-officier de la Légion d'honneur.

Outre sa valeur historique, la carte de Bavière qui vient de nous être donnée constitue un document intéressant, parce qu'elle est un type des cartes dont se servaient les généraux au début du XIXe siècle.

Cette carte porte, en outre, des indications à l'encre qui ont trait, vraisemblablement, à la campagne de 1800.

G. M.

AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

◆ ◆

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.

◆ ◆

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier; jusque 4 heures du soir pendant les mois de septembre, octobre, février et mars; jusque 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

MINISTÈRE DES SCIENCES ET DES ARTS. — ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COURS PRATIQUES D'ARCHÉOLOGIE

ORGANISÉS DANS LES LOCAUX DES MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE A BRUXELLES, DU MOIS DE NOVEMBRE 1912 AU MOIS DE MAI 1913 (NEUVIÈME ANNÉE)

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Le droit d'inscription est fixé à 5 francs par cours. A raison de la nature spéciale des leçons, qui seront données directement sur les objets faisant partie des collections des Musées, le nombre des inscriptions à accepter est laissé, pour chaque cours, à l'appréciation du professeur. Les personnes désireuses de suivre les cours sont priées de s'inscrire en personne ou par lettre, huit jours au moins avant l'ouverture du cours, auprès du professeur dont elles voudraient suivre les leçons. Les jours et heures de leçons annoncés au programme pourront être modifiés, le cas échéant, suivant les convenances réciproques du professeur et de ses auditeurs.

A) Côté de l'avenue des Nerviens (Pavillon de l'Antiquité).

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

La Littérature égyptienne.

M. Jean Capart, conservateur.

Vingt leçons. Le jeudi, de 2 à 3 heures, à partir du 14 novembre.

ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES

La Vie antique (suite).

Le Costume et le Théâtre chez les Grecs et les Romains.

M. Jean De Mot, conservateur adjoint.

Vingt leçons. Le jeudi, de 3 à 4 heures, à partir du 14 novembre.

ART BYZANTIN

Les Monastères de l'Athos.

M. Paul Van den Ven, attaché.

Vingt leçons. Le mardi, de 3 à 4 heures, à partir du 5 novembre.

B) Côté de l'avenue de la Renaissance (Musée des Plâtres, etc.)

ART DÉCORATIF

La Figure humaine et la Faune.

(Cours de 3 ans, 3me année.)

M. Henry Rousseau, conservateur.

Vingt leçons (avec projections). Le jeudi, à 2 1/2 heures, à partir du 7 novembre.

BELGIQUE ANCIENNE

La Belgique avant l'Histoire, la Belgique romaine, la Belgique franque.

Excursions et fouilles

Baron Alfred de Loë, conservateur.

Vingt leçons. Le dimanche, à 10 1/4 heures, à partir du 1er décembre.

HISTOIRE DES ARTS INDUSTRIELS EN BELGIQUE

Histoire du Mobilier civil et religieux, du XVIIe siècle à l'époque empire (suite.)

Des excursions seront organisées.

M. Joseph Destrée, conservateur.

Vingt leçons. Le dimanche, à 10 h., à partir du 1er décembre

C) Musée de la Porte de Hal.

ARMES ET ARMURES

I. Le Costume militaire et les Armes offensives jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

II. L'Armure, étude détaillée.

M. Georges Macoir, attaché.

Vingt leçons. Le jeudi, de 4 1/2 à 5 1/2 heures, à partir du 5 décembre.

Le Conservateur en chef, Eugène VAN OVERLOOP.

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DU CINQUANTENAIRE

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

UN CABASSET DE MARTIN OHAM, « PLATTNER » DE NUREMBERG

Ce casque (fig. 1) fait partie des collections du Musée de la Porte de Hal et il est renseigné au catalogue (série II, n° 182) sous la mention : « Cabasset allemand de la seconde moitié du XVIe siècle ».

Battu d'une seule pièce, le timbre de ce cabasset, à arête médiane, est uni et élevé, mais dépourvu d'ergot. Son bord plat est garni d'un orle incisé de lignes figurant une torsade.

La partie inférieure du timbre est ornée de douze rosaces (il y en avait jadis quatorze) de laiton, servant de têtes aux rivets qui maintenaient autrefois la coiffe.

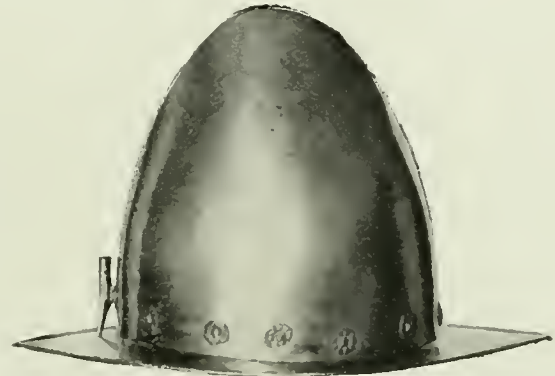


FIG. 1. — CABASSET DU COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE, POINÇONNÉ DE MARTIN OHAM.

Un porte-plumail en acier est fixé à la partie inférieure du timbre.

Le rebord du cabasset porte sur son pourtour extérieur deux poinçons dont l'un est la marque, connue, de Nuremberg et l'autre (voir fig. 2) est le poinçon, non identifié par le catalogue, de *Martin Oham*, armurier de Nuremberg qui travaillait au commencement du XVIIe siècle (1).

Ce poinçon, il est vrai, est incomplet et l'on n'aperçoit plus qu'une partie de la lettre qui figurait à sa partie supérieure gauche. Mais les détails de ce poinçon, la fleur de lis qui occupe le centre de l'écu, la lettre O qui se trouve à la partie supérieure droite et ce qui reste de la lettre M qui garnissait la partie supérieure gauche de l'écu permettent de restituer le poinçon à Martin Oham.

FIG. 2.

Un détail à noter également, et dont le catalogue ne fait pas mention, c'est que le bord du casque porte, à sa partie intérieure, en dessous du porte plumail, une autre marque, la lettre N, qui est un des poinçons d'origine de Nuremberg.

Tout en restituant notre cabasset à Martin Oham, le *plattner* nurembergeois qui le forgea, nous devons donc placer l'époque de la fabrication de ce casque au commencement du XVIIe siècle, vers 1610 vraisemblablement, ce que vient confirmer, du reste, la forme particulière et un peu lourde de son timbre.

GEORGES MACOIR.

(1) Cf. M. VON EHRENTHAL : *Führer durch das Königliche historische Museum zu Dresden* 3e édition, Dresde, Wilhelm Baensch, 1899, pp. 94 et 275.

Cf. *Catalogue* (en russe) *des collections d'armes de l'Ermitage impérial*, Saint-Pétersbourg, 1908, p. 166.

LE PORTRAIT DE PARACELSE PAR RUBENS

Je crois utile de coordonner brièvement divers éléments d'information concernant le *portrait de Paracelse* par Rubens. On sait que ce beau tableau qui porte au musée de Bruxelles le n° 388 (B : H. 0.70, L. 0.55) fut acquis pour 24,000 fr. à la vente Kums à Anvers en 1898. Il se trouvait autrefois chez le duc de Marlborough ; lors de la dispersion des trésors de Blenheim en 1886, Sedelmeyer l'acheta pour 1125 liv. st. Signalé en ces termes par Smith (1) : « Portrait of Parcelsus, presenting a portly countenance, seen in a front view, wearing a scarlet furret cap, and holding a book in his hand. The landscape is by the hand of Wildens. — There is a bust portrait of this person engraved by Van Sompel » (2).

Inutile de rappeler ici la carrière du fameux médecin, chimiste et philosophe Théophraste Bombast de Hohenheim (qui latinisa ce dernier nom en *Paracelsus*). Il naquit à Einsiedeln près Zurich en 1493 et mourut à Salzbourg en 1541. L'un des promoteurs de la révolution médicale du XVIe siècle, il professa à Bâle et parcourut les Pays-Bas et l'Italie.



FIG. 1. — RUBENS. — PORTRAIT DE THÉOPHRASTE PARACELSE.
(Musée de Bruxelles.)

Les historiographes de Rubens — notamment M. Max Rooses (1) — admettent que notre portrait aurait été exécuté par le maître lui-même, entre 1615 et 1618 — d'après une gravure du temps — (2). Le personnage (fig. 1) est représenté en buste, vêtu d'une houppelande jaune à pèlerine noire et coiffé d'un bonnet rouge garni de fourrure ; les mains, tenant un livre mi-ouvert, s'appuient au rebord du cadre. Derrière lui, dit M. A.-J. Wauters, auquel nous empruntons cette description, on reconnaît le panorama de Salzbourg : le cours sinueux de la Salza, un pont aux multiples arches et le haut rocher que couronne un château-fort.

A plusieurs reprises, le pinceau génial du grand

(1) J. SMITH. *A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters*, II (Londres 1830) p. 242, n° 227 : Marlborough collection.

(2) L'estampe de P. Van Sompel, *Effigies Paracelsi medici celleberrimi*, offre quelques variantes : buste sans mains, fond uni et sombre, autre direction du regard, au cou un ruban avec une médaille. — Il existe un portrait en profil, très différent, du même personnage, gravé par Augustin Hirschvogel (1538).

(1) Page 313, n° 1016.

(2) Donc « en sens inverse » du tableau primitif.

Pierre-Paul s'amusa ainsi à rajeunir de vieux thèmes, en copiant librement des originaux du xvi[e] siècle. Pour n'en citer qu'un, comparable à celui-ci : *un jeune homme* à la pinacothèque de Munich, d'après Josse Van Clève (aujourd'hui à Berlin).

Un autre *Paracelse* est mentionné à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford. Dans son catalogue du musée de Bruxelles, M. Wauters observe qu'un assistant, figurant un médecin, dans une composition de Rubens, *le pensionnaire Oldenbarneveldt*, à Buckingham Palace, a les traits de notre Paracelse.

Selon l'opinion courante — encore formulée dans les *Classiques de l'Art* (éd. 1912) (1) — le *Paracelse* de Rubens procède d'un panneau ancien « sous le nom de Dürer » au musée de Nancy. Il importe de rectifier ce renseignement. Le panneau en question que nous reproduisons (fig. 2, photo Braun) n'a jamais appartenu au musée de Nancy, m'écrit obligeamment le conservateur, M. Larcher. Il y séjourna temporairement, en 1875, lors d'une exposition rétrospective, prêté par un collectionneur de la ville, M. Martin.

Fig. 2. — Scorel ? — Portrait de Theophrasti Paracelse.
(Musée du Louvre.)

Vendu vers 1882, le tableau de Nancy a reparu au Louvre en 1907, légué par le baron de la Coste (1). Ce *Famoso doctor Pareselsus* est rangé maintenant parmi les Hollandais (cabinets avoisinants la salle Rubens) — avec la désignation SCOREL. Est-ce celui-là qui fit partie de la galerie C. Van der Geest à Anvers en 1615 (*Visite des Archiducs à cette galerie*, par W. Van Haecht) (2) ?

La confrontation intéressera en tout cas les admirateurs de notre grand peintre et leur permettra de voir comment il interprétait les données d'un art antérieur. Respectant avec habileté les conventions archaïques, il écarte néanmoins toute sécheresse de ce paysage poétique que nous rapprocherions volontiers du décor de *la Joconde*, et répand sur le tout les couleurs vives de sa prestigieuse palette, particulièrement le rouge. Le sang affleure aux joues du gros Théophraste Paracelse qui, en même temps qu'une excellente production rubénienne, constitue un document iconographique de premier ordre.

Pierre Bautier.

(1) *Rubens. l'œuvre du maître en 551 reproductions.* (Paris, Hachette 1912) p. 172.

(1) C'est bien le même tableau. L'examen des clichés de la maison Braun (exécutés à 30 ans d'intervalle) ne laisse subsister aucun doute.

(2) Chez lord Hungtingfield, Heveningham Hall.

UN FUSIL ESPAGNOL A LA MIQUELET AVEC PLATINE SIGNÉE D'ANTONIO ROVIRA, ARQUEBUSIER D'IGUALADA.

Ce fusil (voir fig. 1) est renseigné au catalogue du Musée sous le n° 66 de la série IX (1). Son canon, rond et lisse, porte au tonnerre, non pas plusieurs poinçons, comme l'avance le catalogue, mais bien un seul poinçon portant le nom de *Santos* et non pas *Sartos*, comme l'a lu erronément le dessinateur des poinçons (voir fig. 3).

La croix qui figure au dessus de ce poinçon n'est pas, en effet, une marque spéciale : c'est un attribut religieux que beaucoup d'arquebusiers de la catholique Espagne avaient l'habitude, aux XVIIe et XVIIIe siècles, de placer sur leurs canons, au-dessus de leurs poinçons. L'on peut en dire autant de la croix qui fait suite à la gouttière, sur le corps de bon nombre de lames espagnoles, voire allemandes, des mêmes époques.

Quant aux trois figures insculpées sur le canon, au-dessus de la croix, et portant au centre un petit bouton hémisphérique en relief, de même que les deux figures de même nature, placées l'une à droite et l'autre à gauche du poinçon au nom de Santos (voir fig. 2 et 3), ce sont simplement des ornements qui remplacent, très probablement, les fleurs de lis qu'imposaient sur leurs canons les arquebusiers espagnols qui avaient reçu le brevet d'arquebusier du roi.

Ces figures nous permettront, peut-être, de déterminer, avec une apparence suffisante de raison, quel est le Santos qui signa le canon de notre fusil. Il y eut en effet trois arquebusiers du même nom : *Luis Santos*, qui mourut à Madrid le 27 avril 1721, et prit pour contremarque un lion dressé sur ses pattes postérieures et tenant une fleur de lis dans la patte gauche de devant.

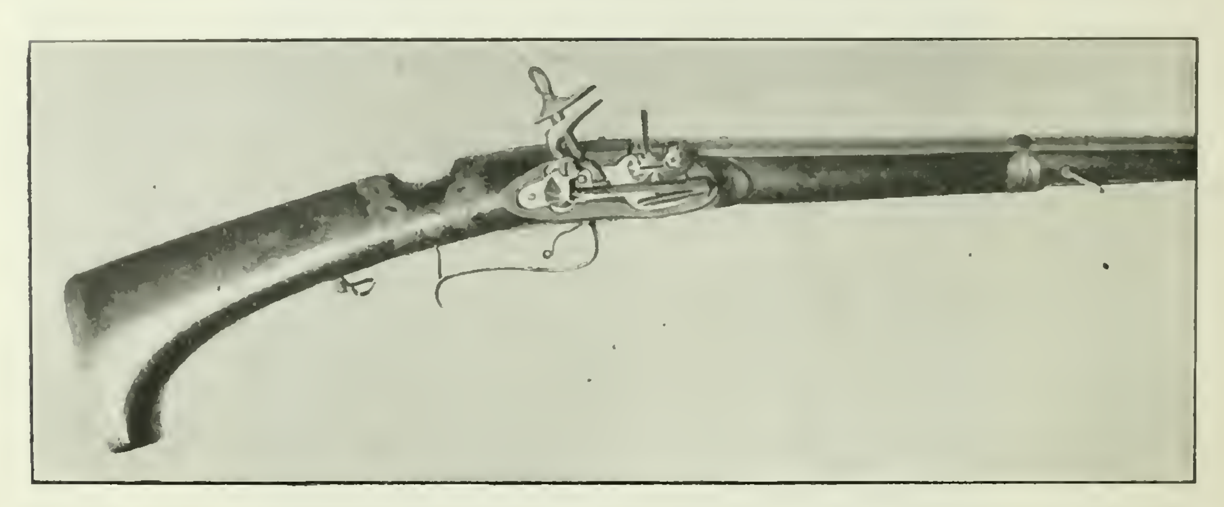


FIG. 1. — FUSIL ESPAGNOL A LA MIQUELET, DU XVIIIe SIECLE

Luis Santos eut comme élève son fils, *Juan Santos*, qui prit à peu près la même contremarque.

Ces deux arquebusiers, quoique estimés, ne furent pas nommés arquebusiers du roi.

Le troisième arquebusier du même nom fut *Sebastian Santos*, élève de Mathias Baeza, et qui reçut, en 1752, le brevet d'arquebusier du roi d'Espagne Ferdinand VI (1). Sebastian Santos mourut en 1762 ; il prit comme contremarque un lion couronné, dressé sur ses pattes postérieures et tenant un sceptre de la patte droite de devant, la patte gauche reposant sur un globe terrestre.

(1) Cf. *Catalogue du Musée de la Porte de Hal* (1902), p. 337 : « Fusil espagnol à la miquelet, de la fin du XVIIe siècle ou du commencement du XVIIIe.

« Monture garnie de quelques plaques de cuivre, découpées. Canon simple, portant plusieurs marques de fabrique, entre autres un poinçon au nom de l'armurier de Madrid *Santos*. Un autre poinçon sur le couvercle du bassinet, renferme le mot : *Ovira*. Sur le couvre-bassinet est gravé le mot : *Igualada*.

« Longueur du canon : 0^{m}825 ; calibre : 0^{m}015. »

Voir également catalogue de 1885, p. 286 (n° 2), et catalogue de 1897, p. 213 (n° 69).

(1) Ferdinand VI, fils de Philippe V, né en 1712, roi d'Espagne de 1746 à 1759.

Quoique aucune contremarque ne figure sur le canon de notre fusil, nous pensons que ce poinçon au nom de *Santos* doit se rapporter à *Juan Santos* et ce qui nous paraît devoir militer en faveur de cette assertion, c'est que le poinçon en cause présente une frappante analogie avec un poinçon de Juan Santos (voir fig. 4) où le nom de l'arquebusier est accompagné de son prénom, *Juan*. Ce dernier poinçon se trouve sur les canons d'une paire de pistolets à silex



FIG. 2. — TONNERRE ET COUVRE-BASSINET D'UN FUSIL ESPAGNOL A LA MIQUELET, DU XVIIIe SIÈCLE.

(série IX, nº 116) du Musée de la Porte de Hal et il est accompagné d'annexes fort semblables à celles figurant sur le canon de notre fusil.

Il est à remarquer, toutefois, que la contremarque qui accompagne le poinçon de Juan Santos frappé sur ces pistolets n'est pas celle dudit arquebusier ; sa contremarque en effet, ainsi que nous l'avons dit plus haut, est un lion, et le contre-poinçon que portent les canons des pistolets en question renferme un chien. Or, à notre connaissance, le chien ne figure que sur les contremarques d'Alonzo Martinez et de Diego Ventura.

Quoi qu'il en soit de cette question de poinçons, sur laquelle nous reviendrons un jour, notre fusil est, en plus petit et sans baïonnette, du modèle de ceux que nous avons vus au Musée d'Artillerie de Madrid et qui étaient employés par les *Miñones* et les troupes légères en 1792. Mais le type de la monture de ce fusil était déjà en usage longtemps avant cette date.

Les *Miñones*, comme les *Miqueletes*, étaient des soldats de police locale.

La monture est ornée de quelques plaques de laiton, découpées, repercées et sommairement gravées : le canon est maintenu sur le fût par quatre bagues de laiton. La plaque de couche et la sous-garde sont en fer. Quant à la platine, un peu ciselée et ornée de quelques gravures, elle est du type dit *à la miquelet*.

La batterie (1) du bassinet porte un poinçon renfermant, non pas le mot *Ovira*, comme le disent les catalogues du Musée, mais bien le mot *Rovira*, ainsi que l'a bien lu le dessinateur des poinçons du catalogue (voir fig. 3). Sur le couvre-bassinet est gravé le mot : *Igualada*.



FIG. 3.

Igualada est une ville d'Espagne, dans la province de Barcelone, où travaillait vers 1758, avant et après cette date, l'arquebusier dont le poinçon figure sur la batterie de notre platine : *Antonio Rovira*, qui fut arquebusier du roi Ferdinand VI.

Notre platine est donc un document fort intéressant qui, outre le nom d'un arquebusier peu connu parce que son poinçon se rencontre très rarement, nous fournit également l'indication de la ville où cet arquebusier a travaillé.

Le fait, connu (2), qu'Antonio Rovira, qui signa la platine de notre fusil, travaillait vers

(1) Les catalogues du Musée disent *couvercle*, mais il faut lire *batterie*, car le couvercle du bassinet, c'est le couvre-bassinet. Or, le poinçon renfermant le mot *Rovira* est imposé sur le dos de la pièce d'acier cannelée, nommée d'abord *fusil* et plus tard *batterie* et qui, fixée sur le couvre-bassinet, reçoit le choc de la pierre à feu ou silex lorsque le tireur agit sur la détente.

(2) C'est, au surplus, à peu près tout ce que l'on connait d'Antonio Rovira : qu'il était, en 1758, arquebusier du roi Ferdinand VI et qu'il travaillait, à cette époque, à Igualada

A consulter à cet égard : E. VON LENZ, *Die Waffensammlung des Grafen S. D. Scheremetew in St. Petersburg*, p. 156 (n° 901) : Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1897.

1758 à Igualada, pourrait, nonobstant ce que nous disions plus haut touchant le poinçon figurant sur le canon de l'arme, permettre de croire que ledit poinçon est celui, non pas de *Juan Santos*, mais bien de *Sebastian Santos* qui, en 1752, fut nommé arquebusier du roi Ferdinand VI.

Antonio Rovira et Sebastian Santos ont, en effet, travaillé à la même époque. Et dans ce cas il faudrait conclure que le poinçon figurant sur le canon de notre fusil est le poinçon, ou un des poinçons, qu'utilisait Sebastian Santos antérieurement à sa nomination d'arquebusier du roi. Cette dernière hypothèse aurait pour avantage de placer les différentes parties de l'arme, canon, monture et platine à peu près à la même époque, quelques années seulement avant 1758. Mais, encore une fois, l'absence de contremarque à côté du poinçon du canonnier rend fort difficile le travail de détermination et pour le moment, nous nous contenterons de nous arrêter à la solution proposée plus haut : l'attribution du canon à *Juan Santos*.

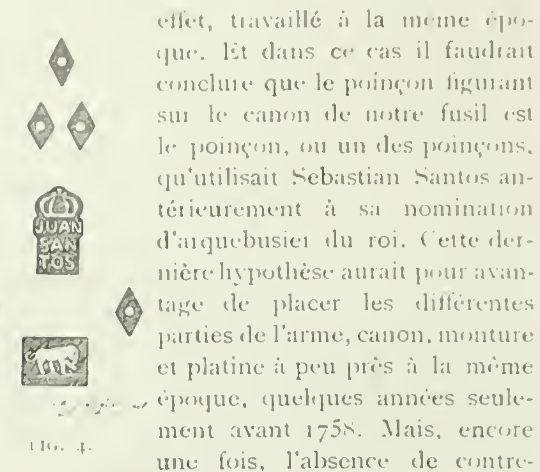


FIG. 4.

Nous nous trouvons donc en présence d'un canon de fusil qui nous paraît de la première moitié du XVIIIe siècle, d'une monture qui est peut-être de la même époque, mais qui pourrait bien être postérieure, nous avons dit pourquoi, et enfin d'une platine qui, elle, est incontestablement de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Quoi qu'il en soit de l'imprécision à laquelle nous sommes forcés, quant à la détermination du poinçon figurant sur le canon de notre fusil, il n'en reste pas moins acquis, par les renseignements que nous avons fournis, que l'arme, dans son ensemble, est du XVIIIe siècle, et que la platine signée d'Antonio Rovira est un document intéressant et méconnu jusqu'à présent, que nous devons nous féliciter de voir figurer dans les collections de notre Musée.

GEORGES MACOIR.

NOUVELLES ACQUISITIONS

Les collections du Musée de la Porte de Hal viennent de s'enrichir des objets suivants :

A) Une paire de pistolets de combat, à cheminées, avec accessoires, contenus dans un coffret en palissandre orné de coins et de baguettes en laiton et de plaques de laiton découpées et ajourées.

Les canons des pistolets sont rayés, de forme octogonale, et ornés de cannelures. Ils portent sur le pan supérieur, au tonnerre, la signature : « *Th. Bedson, Arqr, à Liége.* » La platine et les garnitures sont gravées; la monture est sculptée. L'intérieur de la boîte, revêtu de drap rouge, contient des logements pour les accessoires et les pistolets. Ces accessoires sont :

1) Un marteau en ébène pour forcer les balles dans les canons;

2) Une baguette en laiton, à tête en laiton;

3) Une baguette creuse en laiton, filetée à son extrémité;

4) Une baguette-lavoir en ébène, avec tête en laiton, munie d'un pas de vis pour recevoir un tire-bourres en fer.

5) Un tire-bourres en fer à visser sur la baguette-lavoir;

6) Un tourne-vis et tourne-cheminées en fer, avec manche en ébène;

7) Un moule à balles en fer;

8) Une boîte à capsules en bois;

9) Une poire à poudre aplatie, en laiton, avec mesurette;

10) Une petite mesurette en fer.

B) Un poignard arabe, à monture en laiton et cuivre, et fourreau garni d'une cordelière de soie.

C) Une ceinture à plomb, pour chasseur (vers 1850).

D) Un pistolet double, à cheminées, de fabrication anglaise. Les canons sont superposés; le canon supérieur porte la signature « *Tatham et Egg* », qui figure également sur le corps des deux platines. Celles-ci portent quelques ciselures et sont munies chacune d'une sûreté pour le chien. Les garnitures des pistolets sont ornées de ciselures.

G. M.

DONS.

M. Fauré Le Page, arquebusier, 8, rue de Richelieu, à Paris, vient de nous offrir, pour les collections du Musée de la Porte de Hal, un paquet de dix cartouches, dans leur emballage original, du fusil des Cent-Gardes de Napoléon III.

M. Fauré Le Page a joint à cet envoi une série

de cinq outils d'armurier, dont voici le détail :

1. Une grande filière en fer ciselé, à cinquante-deux trous (fig. 1).

2. Une filière plus petite et plate, en fer découpé et ciselé, à vingt-six trous de différents calibres (fig. 1).

3. Une petite filière en fer ciselé, à onze trous de calibres différents (fig. 1).

4. Un petit tournevis double en fer ajouré et ciselé (fig. 1).

5. Une vis en fer, dont le corps conique et renflé, se termine par une tige filetée, en fer, sur laquelle vient se visser un écrou gravé (fig. 2).

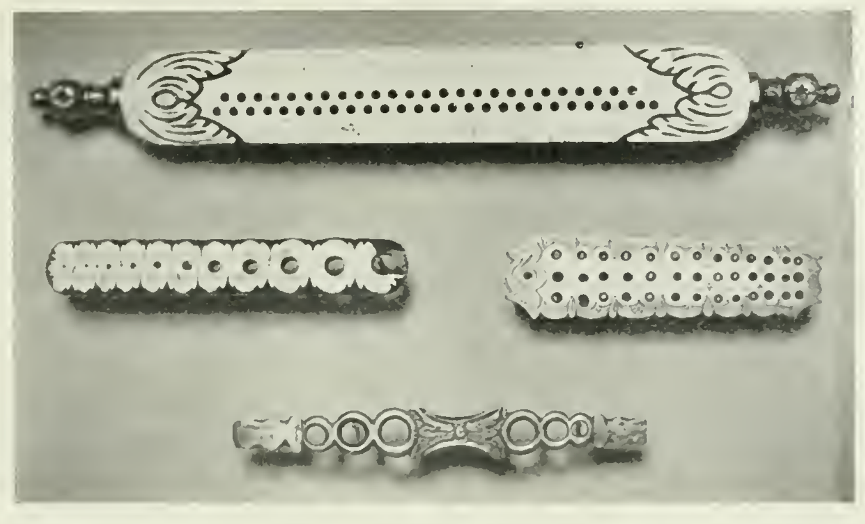


FIG. 1.

Tous ces outils, qui datent du XVIIIe siècle, sont en fer ciselé ou gravé, et d'une exécution très soignée.

Nous tenons à adresser nos vifs remerciements à M. Fauré Le Page, pour la nouvelle marque de sympathie qu'il a bien voulu donner à nos collections.

* * *

M. Florimond Petitjean, 141, rue Américaine, à Bruxelles, qui jadis nous avait donné un briquet de l'époque de la Révolution brabançonne, vient de nous remettre, pour les collections du Musée de la Porte de Hal, deux cannes à épée.

L'une d'elles longue de 1m22, est en bois recouvert d'un enroulement de ficelle, avec pommeau en laiton uni et douille en laiton avec pointe en fer. La lame est une lame d'épée recoupée, ornée de trois gorges profondes, dorées et repercées. Au dessus des cannelures, de chaque côté de la lame, se trouve un trophée d'armes gravé et doré. C'est une belle lame du XVIIIe siècle, et la canne à épée elle-même date de la fin de ce siècle.



FIG. 2.

L'autre canne à épée est plus moderne et peut remonter au commencement du XIXe siècle. La canne est en jonc, avec douille en laiton et pommeau en corne. La lame est celle d'une épée légère de ville du XVIIIe siècle, à six pans et entièrement gravée sur la moitié, à peu près, de sa longueur. Cette lame était jadis dorée et elle porte sur les deux faces, près du talon, l'inscription : « *Speruit humilia Virtus* ».



Mme Maurice Despret nous a fait don d'une jolie barbe en dentelle de Binche, de l'époque Louis XV. C'est un objet d'une grande délicatesse et qui donne à merveille l'impression d'élégante légèreté qui caractérise les productions binchoises d'autrefois.



M. Louis Cavens, de Waterloo Mont-St-Jean, dont les libéralités à l'égard de nos collections ne se comptent plus, vient de faire don au Musée de la Porte de Hal d'une collection très précieuse d'armes, de monnaies, etc., trouvées à Waterloo ou dans les environs, ainsi que d'un lot fort important d'armes intéressant surtout le second Empire français.

Nous aurons l'occasion de revenir sur le détail de ce don généreux qui vient accroître, de façon remarquable, nos collections. Aussi nous nous bornerons, pour l'instant, à indiquer, sommairement, en quoi consiste l'ensemble des pièces données par M. Louis Cavens.

Cet ensemble comprend tout d'abord une collection de silex préhistoriques trouvés, pour la plupart, aux environs de Waterloo. Parmi ces silex figure notamment une série de sept pointes de flèches, toutes différentes et finement taillées.

Vient ensuite un lot de 598 pièces de monnaies en bronze, depuis des bronzes romains jusqu'à des pièces du XIXe siècle, ramassées sur le champ de bataille de Waterloo.

Il y a également 25 pièces en argent et deux pièces en or : l'une un Carolus (1677) trouvé dans les travaux de la nouvelle route de Mont-St-Jean; l'autre est une pièce d'or de quarante francs, à l'effigie de Napoléon Ier.

Puis nous citerons, au hasard, parmi les pièces les plus intéressantes de la donation : une cuirasse complète trouvée à Plancenoit ; deux décorations de la Légion d'Honneur ; une médaille de Sainte-Hélène accompagnée de son brevet ; un sabre-briquet, avec baudrier, du premier Empire ; quatre sabres des Écossais gris de Ponsonby ; un tambour avec baudrier ; une importante collection de boutons d'uniformes ; un lot de fers de chevaux ; douze bombes ; une centaine de boulets de canon ; des plaques de shakos et de cuirasses ; un lot de débris d'armes trouvés sur le champ de bataille de Waterloo.

En outre nous avons reçu : cinq pistolets, vingt-huit fusils à silex, neuf briquets, épées et sabres, huit lances belges, deux cuirasses, cinq shakos, six cartouchières, plusieurs milliers de balles de fusil, une centaine de baïonnettes, sabres et yatagan-baïonnettes, un lot de platines à silex, etc. etc.

Nous devons réserver une mention spéciale à quelques pièces d'importance toute particulière : un fusil prussien à silex des chasseurs de la garde, une carabine à silex de hussard allemand, et un shako de soldat d'infanterie de la garde prussienne (1813).

Nous avons reçu également un document des plus précieux aujourd'hui : c'est un des rares exemplaires qui existent encore du plan de la bataille de Waterloo, dressé par W. B. Craan, vérificateur du cadastre du Brabant Méridional, gravé par G. Jacowick et publié à Bruxelles, en septembre 1816. Ce plan est accompagné de sa notice historique.

Nous tenons à adresser l'expression de nos plus vifs remerciements à M. Louis Cavens.

G. MACOIR.



BIBLIOGRAPHIE

ISABELLA ERRERA. *Dictionnaire répertoire des peintres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* (un volume relié, 715 pages, 10 fr.). Hachette & Cie, Paris, 1912.

Aucune publication, dans aucune langue, n'offre jusqu'à ce jour la valeur et l'équivalent de cet ouvrage, qui rassemble plus de 30,000 artistes, c'est-à-dire les noms des peintres connus depuis l'Antiquité jusqu'en 1882, date de la mort des derniers peintres cités. En regard de leur nom sont données leurs dates de naissance et de mort, leur nationalité, ainsi que l'indication de l'ouvrage où ces renseignements ont été puisés.

L'auteur s'est efforcé d'éviter toute erreur par la précision mise à identifier les différents noms portés par une seule et même personne et à distinguer, au contraire, les différentes personnalités parfois confondues sous un même nom. Les recueils les plus complets et les meilleurs présentent à cet égard des erreurs, des lacunes, des doubles emplois qu'il a fallu rectifier.

Le présent répertoire sera indispensable aux amateurs, aux collectionneurs, aux artistes. Quiconque s'intéresse à l'Art ou à son Histoire y trouvera une source incomparable d'informations. Ce Dictionnaire aura sa place dans toute bibliothèque, comme un instrument de travail essentiel.

La méthode suivie par l'auteur est simple et présente l'avantage d'exclure toute nécessité de traduction.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier; jusque 4 heures du soir pendant les mois de septembre, octobre, février et mars; jusque 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES

BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DU CINQUANTENAIRE
(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)
A BRUXELLES

Ce bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. — Pour l'étranger . . 6 fr. 50. — Le numéro . . 50 centimes.

PORTE DE TABERNACLE

Au moyen âge, les armoires et les tourelles du Saint-Sacrement ont été surtout en usage dans les pays d'origine germanique. Ce n'est pas le lieu de nous livrer à une dissertation approfondie sur ce sujet. Il nous suffira, sans sortir du Brabant actuel, de citer l'armoire eucharistique de l'église Saint-Martin à Hal, datée de 1401, et la tourelle ou *Sacramenthuis*, du milieu du xve siècle, appartenant à l'église Saint-Pierre à Louvain.

Les édicules de ce genre étaient presque toujours édifiés en pierre ou en marbre. On connaît le célèbre tabernacle de Léau, mais il existait aussi des spécimens en métal, tel le tabernacle de Bocholt en Campine, remontant à la seconde moitié du xve siècle.

Plus rares sont les édicules en bois parvenus jusqu'à nous; ce qui se comprend sans peine, la matière dont ils étaient faits, résistant beaucoup moins sûrement à l'action du temps que la pierre ou le métal. On peut toutefois se rendre compte de ces monuments par des spécimens conservés au Musée de Copenhague. Nous citerons la « Monstranshuus » de Gimlinge.

C'est une véritable tourelle hexagone finement sculptée ; elle est surmontée d'une flèche et repose sur un pied en forme de colonnette. Sur la porte du tabernacle est figuré le Sauveur du monde sous les traits d'un enfant tenant le globe avec une croix et bénissant ; cette porte présente le millésime Md : 1500 (1).

(1) Cf. *Nordiske Oldsager, Det Kongelige Museum, Kjöbenhavn ordne og forklarede*, af. J.-J.-A. Woorsae, p. 180.

Il convient de mentionner une armoire de Nörre Broby, décorée d'ornements gothiques, et pourvue de quatre vantaux superposés. Au-dessus du plus grand, on lit l'inscription tout à fait caractéristique : *Ave Caro xpi que pro me passa fuisti 1480* (1).

On sait combien répétées et importantes furent les pénétrations de l'art ogival allemand dans les régions scandinaves et il y a tout lieu de croire que les spécimens renseignés ci-dessus ne sont pas étrangers aux influences germaniques.

Le panneau que les Musées royaux viennent d'acquérir de MM. Baeri, de Paris, semble tout à fait confirmer notre sentiment à cet égard. Ce panneau (voir fig. 1), en chêne sculpté polychromé et doré, de forme rectangulaire, est privé de son ancien cadre mouluré. L'on peut dire, selon toute vraisemblance, qu'il a fait partie intégrante d'une porte de tabernacle.

Au milieu, apparaît, en un relief très accentué, un calice au pied et à la tige hexagones et entièrement dorés. Cette dernière, percée de fenestrelles, traverse un nœud affectant la forme d'un sphéroïde aplati, rehaussé de trèfles et de boutons losangés avec quatre-feuilles. Au-dessus de la coupe d'or, où l'on voit encore quelques taches d'un rouge vermeil, s'élève une hostie blanche portant, en faible relief, l'image du Christ en croix. Le vase sacré repose sur un culot semi-hexagone et il s'abrite sous une sorte de tente de couleur pourpre, frangée d'or, qui s'accroche à un ciel ovale de même couleur, également frangé d'or sur le

(1) *Op. cit.*, p. 181.

pourtour. Enfin, le ciel est pourvu d'un amortissement sphéroïdal d'où partent des rayons flamboyants. Deux anges à mi-corps, vêtus de robes grenat, les ailes relevées, écartent les draperies de la tente pour montrer l'auguste Sacrement des autels.

A droite et à gauche du culot sont disposés deux écus : l'un d'or aux cinq plaies du Sauveur ; l'autre, plus ou moins oblitéré, coupé en chef d'argent, en pointe de sable. Tout le décor plastique qui vient d'être décrit s'enlève sur un fond noir.

L'idée de présenter l'Eucharistie sous une sorte de tente a eu son application, ici à Bruxelles, dans l'Ostensoir du Saint-Sacrement des Miracles qui nous est connu par la peinture et la gravure. La monstrance actuelle n'est, en effet, qu'une imitation remontant au xixe siècle.

Ce qui caractérise le panneau que nous publions, c'est le dais, qui est la forme la plus expressive de l'hommage rendu au Dieu caché de l'Eucharistie. Comme le dosseret ou drap d'honneur, le dais n'est accordé qu'aux personnages augustes. On le voit figurer dans maints manuscrits, dans des scènes telles que la *Circoncision* ou la *Présentation de Jésus-Christ au Temple*. Il apparaît encore audessus des autels et il a souvent l'aspect d'un cône creux pourvu d'un bord droit.

Au moyen âge, les princes et les prélats faisaient leur entrée solennelle sous un dais portatif, et l'usage s'en est conservé jusqu'à nos jours dans l'église catholique.

Dans les Heures de Turin, une enluminure attribuée à Jean Van Eyck représente le Père Éternel, dont le trône repose sur la nue qu'illuminent les rayons du soleil : une gloire brillante entoure sa tête ; à sa droite, un ange portant le lis, symbole de la paix, et à sa gauche un ange ayant en mains le glaive de la justice, écartent les courtines du dais. On remarque en haut deux anges adorateurs, tandis que quatre autres messagers célestes achèvent, de leurs doigts délicats le cône de la tente d'honneur.



FIGURE 1.

C'est encore la même forme que l'on rencontre dans ce tableau, du xve siècle, du Musée d'Anvers, attribué à une école du nord des Pays-Bas, et où l'on voit Marie sur un trône tenant son divin fils dans ses bras. Là aussi, les anges écartent les courtines, tandis qu'un troisième sert en quelque façon d'amortissement au cône même de ce pavillon d'honneur. Enfin, la scène se complète, au premier plan, par la présence de deux anges dont l'un joue de la harpe, et l'autre du luth.

L'amortissement des fonts baptismaux de la cathédrale de Bois-le-Duc, remontant à l'année 1500, consiste en un groupe de la Sainte Trinité qui s'abrite sous une tente entr'ouverte. Cette ordonnance, dont la signification se comprend sans peine dans le cas qui vient d'être cité, s'étendit même à des personnages profanes. Sous ce rapport, rien n'est plus caractéristique que ce charmant oratoire d'Isabeau d'Ailly, qui décore l'église de Mailly-Maillet, en Picardie. Ce monument en haut-relief représente la noble dame agenouillée à son prie-Dieu, assistée de sainte Elisabeth de Hongrie tenant de la main gauche les couronnes qui constituent son attribut traditionnel. Cependant, deux anges à mi-corps, aux ailes éployées, écartent les courtines qui tombent du dais conique ; celui-ci, surmonté d'un étendard aux armes de la donatrice, porte au-dessus de la frange, la

devise de la châtelaine : *Tout pour le mieux.*

Cet « oratoire », se trouve à la droite du charmant portail gothique de l'église. « Historiquement, dit M. Pierre Dubois, on peut supposer que le portail et l'oratoire ne sont pas strictement de la même époque : le premier aurait été élevé par les soins mêmes d'Isabeau d'Ailly, pendant son veuvage : or, Jean III de Mailly mourut le 22 mai 1505 (1). La date du décès de sa femme est ignorée ; des pièces établissent seulement qu'elle fit son testament à Mailly en 1519 et qu'elle mourut avant 1527 (2). Quant à l'oratoire, ce sont les enfants d'Isabeau qui lui érigèrent ce monument quelque temps après sa mort (3) ». Ce monument réalise la fusion d'un réalisme sincère et d'un art plein de distinction et de noblesse.

Nous ne possédons aucune donnée sur la provenance de notre panneau ; mais, à considérer le caractère de la sculpture, nous pencherions à le rattacher à un atelier brabançon, ou flamand, ou peut-être du Nord de la France. Il y a, en effet, grâce à la disposition des anges, une certaine analogie entre l'Oratoire de Mailly-Maillet et la porte du tabernacle.

Jos. Destrée.

NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1910.

(FIN)

FOUILLES A HEINSTERT (Province de Luxembourg).

Il existe à environ 500 mètres au sud du village de Heinstert, à l'extrémité d'un promontoire, un antique fortin de terre très bien conservé appelé le *Burgknap*, propriété communale.

Nous y avons fait des fouilles dans l'espoir de pouvoir en déterminer l'âge.

Ce fortin qui avait été signalé à notre attention par M. l'abbé Dubois, professeur au Collège Saint-Joseph, à Virton (1), est de forme parfaitement circulaire (fig. 1).

Le refuge ne mesure guère plus de 22 mètres de diamètre et la hauteur de la levée qui l'entoure est de 2^m50, sauf cependant vers l'ouest où elle n'est que de 0^m70, pour cette raison, sans doute, que de ce côté seulement le fortin était naturellement défendu par la pente du promontoire sur lequel il est situé (fig. 3).

Entre la crête du retranchement et le fond du fossé qui l'entoure est une différence de niveau d'un peu plus de 6 mètres en moyenne.

FOUILLES

Nous avons ouvert neuf tranchées à l'intérieur du refuge (fig. 1).

Les tranchées I et II ont atteint de suite le roc en place à 0^m25 de profondeur sans fournir aucun indice d'occupation.

Les tranchées IV, V, VI, VII et VIII ont fait découvrir des foyers. Ceux-ci gisaient immédiatement en dessous de la couche d'humus et étaient très caractérisés non seulement par l'abondance du charbon de bois, mais aussi par la présence de terre rougie et de pierres ayant subi l'action du feu.

La tranchée VII nous a donné, en outre, deux ou trois petits fragments d'une poterie qui parait dater du moyen âge (?)

Au point A, existait une fosse carrée très régulière de 3 mètres de côté et de 1^m50 de profondeur (fig. 1). Le fond de cette sorte de chambre ou de cave avait été bien nivelé et tout dénotait là le travail de l'homme.

Nous avons constaté, dans les terres qui la comblaient, la présence de deux foyers superposés : le premier, à 0^m85 de profondeur, n'était représenté que par du charbon de bois en grande abondance ; le second occupait le fond de la fosse et renfermait de très petits fragments d'une poterie ressemblant à de la poterie belgo-romaine grossière et de menus débris de fer (fig. 2).

La proximité de la voie d'Arlon à Tongres et l'existence de débris de poterie belgo-romaine (?) dans le foyer inférieur au point A, constituent une présomption en faveur de l'origine belgo-romaine du *Burgknap* qui servit sans doute de refuge

(1) *Notre Picardie. Monuments et sites de Picardie.* Numéro de novembre 1907.

(2) Ambroise Ledru. *Histoire de la Maison de Mailly.* Le Chevallier, 1879, t. I, p. 166 ; t. II, p. 267.

(3) E. S. Decagny. *Eglise de Mailly.* Dans collection : *Eglises, Châteaux et Beffrois de Picardie*, 1845, p. 12.

(1) Le *Burgknap* est du reste mentionné dans le travail de M. l'abbé Loes sur les « Castella » des environs d'Arlon (voir *compte-rendu des travaux du quatorzième congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique tenu à Arlon en 1899*, p. 51).

temporaire de très peu de durée à quelques habitants du voisinage.

FOUILLES A GOYET (Province de Namur).

Sur la rive gauche du Samson, en un versant faisant face à un rocher en forme de tour, existe, cachée dans les broussailles, une petite muraille rocheuse surplombant une terrasse (fig. 4).

Les fouilles que nous avons pratiquées là ont amené quelques découvertes : de A à B, à la profondeur d'environ 0m20, fragments de poterie grossière épars ; en H, foyer maintenu en un demi-cercle de pierres et contenant des débris de poterie grossière en plus grande abondance qu'en A, B ; en G, à la profondeur d'environ 0m30, ossements humains plus ou moins rassemblés mais non recouverts de pierres et semblant provenir de la petite cavité K s'ouvrant en I et J, près de laquelle nous avons encore trouvé une phalange humaine. Quant à la grotte proprement dite K, elle ne refermait plus du tout de dépôts meubles.

Échelle : 0 2 4 6 8 10 mètres

FIG. 1. — RELEVÉ EN PLAN DU FORTIN DE HEINSTERT.

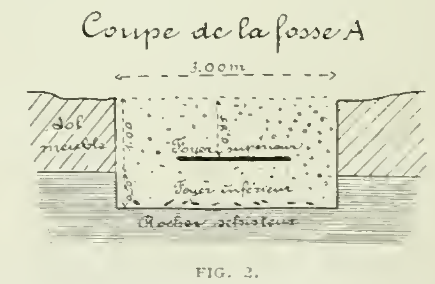


FIG. 2.

Il est donc permis de supposer qu'il s'agit ici d'une sépulture néolithique saccagée.

FOUILLES A FURFOOZ (Province de Namur).

Nous y avons poursuivi et achevé l'étude des vestiges de cette exploitation préhistorique de calcite (utilisée pour la fabrication de la poterie) dont il a déjà été question dans des rapports précédents. Quelques débris de pioches en bois de cerf, de gros cailloux roulés ayant fait office de broyeurs et des fragments de poterie grossière ont encore été mis au jour.

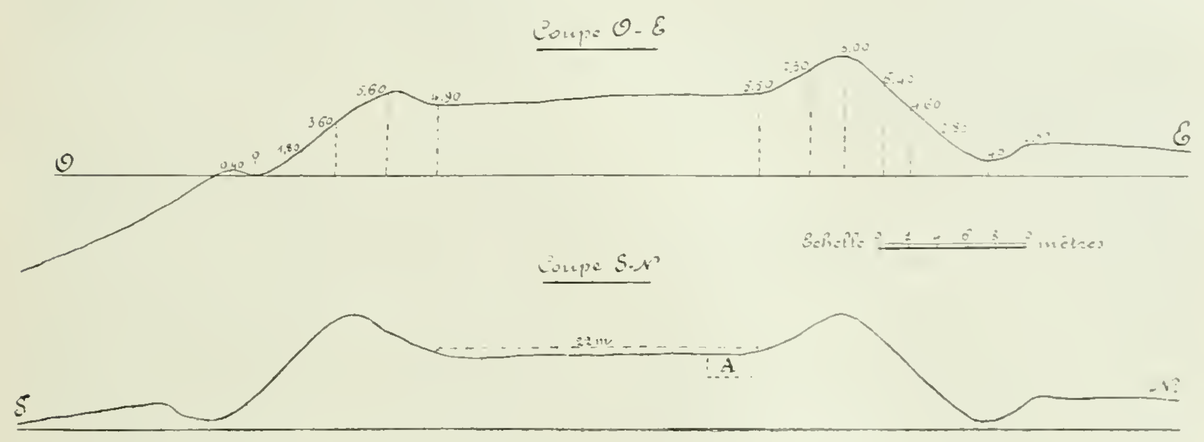


FIG. 3. — RELEVÉ EN COUPE DU FORTIN DE HEINSTERT.

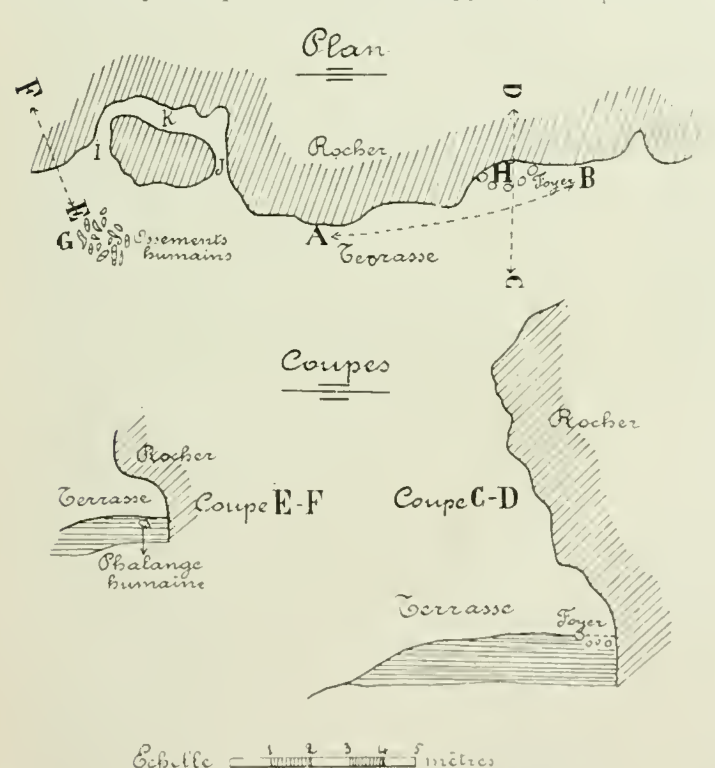


FIG. 4. — FOUILLES DE GOYET (PLAN ET COUPES).

FOUILLES A CINEY (Province de Namur).

Le Service a terminé également les recherches commencées en 1909, à Ciney, à l'emplacement d'un cimetière franc, mais nous n'y avons plus trouvé que des traces de tombes saccagées dans un sol partout remanié.

Bon Alfred DE LOË.

DONS

Nous avons reçu pour les collections du Musée de la Porte de Hal :

A. De M. E. d'Archambeau, avocat près la Cour d'appel, à Bruxelles :

1. Une belle hache polie, en roche dioritique étrangère au pays ;
2. Une épée à branche tournante, de la fin du XVII[e] siècle ;
3. Une épée de la fin du XVI[e] siècle, pièce de fouille très intéressante ;
4. Deux brassards d'armures persanes, gravés et damasquinés d'or.

B. De M. Emile de Joncheere, à Bruxelles, un pistolet de poche à un coup, à aiguille, signé : « J.-J. Kissack, breveté ». Le canon de ce pistolet est en damas et se dévisse pour permettre l'introduction de la cartouche. La détente est logée dans la partie inférieure du bloc de culasse et ne sort qu'au moment de l'armer du chien.

G. M.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES

sous le patronage de S. M. le Roi

Nouveaux membres admis par le Conseil d'Administration dans sa dernière séance :

Membres protecteurs. — Mme Goldschmidt Brodsky, 15, avenue Marnix ; M. Raoul Warocqué, membre de la Chambre des Représentants, à Mariemont.

Membre effectif. — Mme Beernaert, 11, rue d'Arlon.

Membres associés. — MM. Fierens-Gevaert, secrétaire de la Commission des Musées royaux de peinture et de sculpture, professeur à l'Université de Liége, 99, rue Souveraine ; Marcel Laurent, attaché aux Musées royaux du Cinquantenaire, professeur à l'Université de Liége, 19, rue Le Titien ; Draeger, éditeur d'art, 1, place Sainte Gudule.

***

L'assemblée générale annuelle s'est tenue le samedi 7 décembre 1912, à 4 h. 1/2, au Musée du Cinquantenaire (Pavillon de l'Antiquité, salon royal), sous la présidence de M. Buls, vice-président. Un grand nombre d'Amis des Musées y assistaient.

Au bureau : MM. Philippson, vice-président ; F. Cumont et Verlant, commissaires : Cardon, trésorier ; Paul De Mot, secrétaire ; Bautier, secrétaire-adjoint ; Capart, J. De Mot, De Ro, Destrée, Lambotte, Macoir, Poils, Toussaint, Van Overloop, membres du Conseil d'administration.

M. Buls lit un télégramme de M. Poullet, ministre des Sciences et des Arts, empêché de se rendre à la séance. Se sont excusés : MM. le baron Baeyens, le baron Empain, le baron Lambert, vice-présidents ; Carton de Wiart, François Empain, le baron Janssen, Schoenfeld, A.-J. Wauters, membres du Conseil d'administration ; G. Hulin et Fierens-Gevaert.

M. Bautier donne lecture du rapport présenté par M. Paul De Mot, secrétaire :

« Messieurs,

» Notre Société a été, cette année, cruellement éprouvée par la mort de sa Protectrice et par celle de son Président.

» S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, dont le pays tout entier, s'associant au deuil de la famille royale, pleure la fin inattendue, avait, dès la création de notre Société, accordé à celle-ci son Haut Patronage, qui favorisa singulièrement son essor et assura à l'initiative de ses fondateurs un durable succès.

» Princesse bienveillante et éclairée, mère incomparable, S. A. R. était une artiste dans toute la force du terme. Son talent fin et personnel aimait à reproduire les sites de notre pays et particulièrement de cette Ardenne qu'elle affectionnait. Les artistes rencontraient chez elle une protection attentive et des encouragements précieux. Aucune manifestion d'art ne la laissait indifférente et toutes les questions intéressant nos collections nationales trouvaient en elle un appui assuré. La mort de la Comtesse de Flandre laissera dans la vie artistique de la Belgique un vide qui sera difficilement comblé.

» Le Conseil d'administration a transmis à S. M. le Roi, Président d'honneur de notre Société, l'expression de ses respectueuses condoléances.

» La mort de notre regrettée Patronne a suivi de près celle de notre premier Président.

» Le décès de M. Beernaert fut un deuil national. Son nom appartient à l'histoire, qui dira le rôle éminent qu'il a rempli dans la politique et les immenses services qu'il a rendus à son pays.

» Cet homme d'état illustre était un ami des arts et des musées. Jamais, parmi les soucis et les tracas de la vie publique, il n'a perdu de vue notre patrimoine artistique et sa vigilance éclairée s'est attachée à le conserver ou à l'augmenter. L'intérêt des Musées formait sa préoccupation constante. C'est pourquoi il fut des premiers à préconiser la création de notre Société, fondée dans le but de favoriser le développement des collections nationales.

» Appelé par un vote unanime à la présidence, il apporta à l'exercice de ces fonctions l'ardeur et la clairvoyance qu'il montrait dans tous les actes de sa vie et l'impulsion qu'il donna à nos travaux se fera sentir dans l'avenir. M. Beernaert, dont la verdeur défiait l'effort des ans, semblait devoir présider longtemps encore aux destinées de notre Société. La mort inexorable l'a arraché brusquement à l'affection des siens et à l'estime de ses concitoyens.

» Par un dernier bienfait, notre vénéré Président a voulu que les richesses artistiques accumu-

lées pendant sa longue existence fussent attribuées aux Musées, qui posséderont ainsi un souvenir précieux et durable de celui qui les a tant aimés. Ajoutons qu'en mémoire du regretté président de la Commission des Musées, M. Cardon, dont les générosités à l'égard de nos collections ne se comptent plus, vient d'offrir au Musée de peinture un magnifique tableau de Decamps : « Le Christ aux outrages ».

» M. Léon De Lantsheere, membre de notre Conseil d'administration, est décédé au mois d'août dernier. Il unissait à un caractère affable et charmant une érudition sans bornes qu'il mettait au service de la science avec un dévouement à toute épreuve. L'un des fondateurs de la Société des Amis des Musées, il avait puissamment contribué à son développement. Aussi est-ce avec infiniment de tristesse que nous avons appris sa disparition prématurée.

» Enfin, l'un des représentants éminents de l'Ecole belge de peinture, M. Eugène Smits, vient de mourir à l'âge de 87 ans, un peu oublié de la génération présente. En passant en revue son œuvre considérable, on apprendra tout ce que notre pays doit à ce grand artiste.

» L'année qui s'écoule a vu une manifestation artistique d'une portée aussi haute que nouvelle. L'Exposition de la Miniature, si brillament organisée par des amis des arts, parmi lesquels nous saluons avec plaisir MM. Cardon et Lambotte, a révélé le charme discret et sûr d'un art dont le public semblait ignorer la valeur, voire même l'existence. Jamais pareil ensemble de miniatures, provenant de collections célèbres, n'avait encore été offert, dans un cadre élégamment approprié, à l'admiration des connaisseurs. Aussi le succès de l'Exposition a-t-il été considérable.

» Soucieuse d'assurer à nos collections publiques un local digne de leur importance croissante, notre Société a fait auprès du ministre des Sciences et des Arts, une démarche aux fins de solliciter le prompt achèvement des nouveaux bâtiments du Cinquantenaire. M. le Ministre, dont nous avons à diverses reprises pu apprécier la bienveillance, a bien voulu promettre de satisfaire aux vœux des Amis des Musées. Malheureusement, jusqu'ici rien n'a été fait et nos riches collections, à l'étroit en leurs locaux manifestement insuffisants et incommodes, se trouvent en outre dans des conditions d'insécurité que nous avons maintes fois signalées. Espérons que l'année qui va s'ouvrir verra le parachèvement du nouveau Musée, amenant ainsi la fin de cette déplorable situation.

» C'est également avec regret que nous constatons que la collection des dessins léguée en 1911 au Musée de peinture par le Jonckheer De Grez n'a pas encore été exposée. Semblables lenteurs sont de natures à décourager les donateurs, hélas ! si rares, de nos collections nationales.

» Désireux de propager le goût des arts, le Conseil d'administration a créé dans son sein un Comité chargé de l'organisation de conférences. Celles-ci auront lieu dans le Salon Royal du Pavillon de l'Antiquité, aimablement mis à notre disposition par le ministre des Sciences et des Arts et le conservateur en chef des Musées du Cinquantenaire, auxquels nous réitérons nos vifs remercîments. Nous espérons pouvoir prochainement inviter tous les Amis des Musées à une série de conférences, données par des notabilités scientifiques et artistiques, sur des sujets intéressant l'histoire de l'art et nos collections nationales. Pour inaugurer cette ère nouvelle, nous comptons tout à l'heure projeter rapidement les objets d'art offerts par notre Société aux divers Musées de Bruxelles. »

M. Ch.-L. Cardon, trésorier, présente le rapport suivant, qui est adopté :

SITUATION FINANCIÈRE DE LA SOCIÉTÉ
AU 5 DÉCEMBRE 1912

Recettes

Solde au 1er janvier 1912 . . .	fr.	7.047.10
Solde des cotisations de l'année précédente (1911-1912)		1,070.—
Intérêts		106.35
Cotisations 1912-1913		12.030.—
	Fr.	22.653.45

Dépenses

Abonnement au Bulletin . . .	fr.	1.050.—
Frais d'administration et de secrétariat		191.35
	Fr.	1.241.35
En caisse. . . .		21,412.10
	Fr.	22.653.45

M. Philippson est élu, par acclamations, Président de la Société des Amis des Musées, en remplacement de M. Beernaert. M. Buls, en quittant le fauteuil, félicite M. Philippson et lui est reconnaissant de vouloir bien assumer cette charge. M. Philippson remercie M. Buls et l'assemblée ;

il s'efforcera de mériter la confiance que lui témoignent les Amis des Musées en lui assignant la tâche difficile de succéder à l'éminent M. Beernaert.

MM. Poullet, ministre des Sciences et des Arts, et le marquis de Beauffort, président de la Commission des Musées royaux de peinture et de sculpture, sont nommés vice-présidents d'honneur de la Société.

Il est procédé ensuite à l'élection de vingt-et-un membres du Conseil d'administration, sortant en 1914. Sont désignés : MM. le baron Baeyens, Bautier, Braun, Carton de Wiart, F. Cumont, J. De Mot, De Ro, Destrée, Errera, Francotte, Gedoelst, le baron Janssen, Lambotte, Schoenfeld, Toussaint, le comte A. van der Burch, Van Overloop, A. Verhaeren, A.-J. Wauters, sortants, et MM. Fierens-Gevaert et Warocqué.

M. le président annonce à l'assemblée les nominations décidées au sein du Conseil d'administration : vice-président, M. Warocqué ; commissaires aux achats, MM. Cardon et Jean de Mot, en remplacement de M. F. Cumont, démissionnaire (le nombre des commissaires est ainsi porté à cinq) ; trésorier, M. Bautier, en remplacement de M. Cardon, démissionnaire.

La partie administrative étant terminée, une série de projections lumineuses, accompagnées de brèves notes explicatives, montre les dons faits aux divers Musées de Bruxelles par la Société depuis sa fondation. Ce défilé rapide, résumant l'activité de cinq années, fut instructif pour la plupart de nos membres.

MM. les conservateurs F. Cumont, G. Macoir et P. Van den Ven, avec la compétence qu'on leur connait, présentent au public un certain nombre d'objets nouvellement entrés au Musée du Cinquantenaire... ou sur le point d'y entrer. Ces commentaires sollicitent vivement l'attention.

Enfin, MM. Capart et Jean de Mot, en projetant sur l'écran des photographies très réussies, entretiennent l'assemblée de quelques récentes découvertes archéologiques : le premier analyse plusieurs types hautement caractéristiques de la sculpture égyptienne ; le second, nous transportant à Pompéi, expose le résultat des dernières fouilles, notamment la découverte d'un bar. Cette double causerie est fort applaudie. La séance est levée à 5 heures trois quarts.



AVIS

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

◆ ◆

RECOUVREMENT DES QUITTANCES

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de nos abonnés que les quittances postales pour l'exercice 1913 seront envoyées dans le courant de la première semaine de janvier.

◆ ◆

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat, secrétaire de la Société, 7, rue des Sablons, Bruxelles.

◆ ◆

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement, tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusque 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier; jusque 4 heures du soir pendant les mois de septembre, octobre, février et mars; jusque 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMPR. ROSSIGNOL ET VANDENBRIL, 44, RUE DU HOUBLON, BRUXELLES